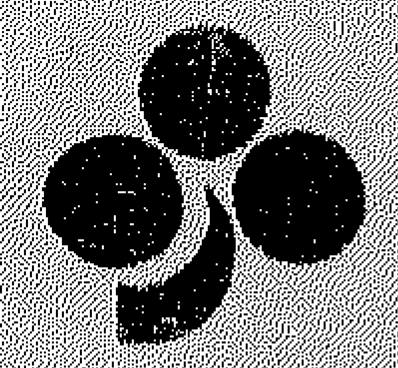


المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

خالد القشطيني

الساقطة المتمردة

شخصية البغي في الأدب التقدمي



الساقطة المتمرّدة

شخصيّة البغي في الأدب التقدّمي



خـالـد القشطيني

السـاقطـة المتـمـرّدة

شخصيّة البـغي في الأدب التقدّمي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً : موكيالي ، بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الأولى – ١٩٨٠

إهـــداء

إليها ،

تلك التي جاءتني من حيث لا أدري ورحلت إلى حيث لا أدري ، وعلّمتني بين الرحلتين أن القلب الذهبي للبغي ينبض في الحياة كما ينبض في بطون الأدب ،

وعلّمتني أن الأم ليست بالمرأة الوحيدة التي تحب حباً خالصاً من الأنانية والنفعية ، إليها ، أهدي هذه الدراسة وكل ما تضمنته من عناء .



المقدّمة

لقد استحوذ سلطان الموت وسلطان الجنس ، عنصر الفناء وعنصر البقاء ، على عقل بني الانسان منذ أن توفر بأيديهم مجال كافٍ من الوقت للتفكير بحرية بعيداً عن ضغط الحاجيات الأساسية والجري وراء لقمة العيش. وأدّى ذلك إلى ظهور طائفتين من البشر وافق المجتمع على إعفائهما من العملية الإنتاجية المباشرة وفسح المجال لهما لأداء مهمّات ذهنية، ونعني بهما طائفة الفنانين وطائفة الكهان أو السحرة. وبينما استطاع الفنان أن يوسع الآفاق النفسية والفكرية للموت والجنس ويرتقي بها إلى عالم العاطفة والحب والشعر، عمد الكاهن إلى قولبتها بقوالب الطقوس والدين إلى أدق ما يمكن من التفاصيل. وبتحسن أساليب الإنتاج وإطعام المجموعة ، توفَّر مزيد من الوقت والطاقة لمزاولة فعاليات أبعد ما تكون عن الحاجات الأساسية لدوام المجموعة. الجنس من أجل الجنس أصبح القاعدة الأساسية وليس الاستثناء. وسرعان ما ظهرت العملية الجنسية العابرة التي يحصل عليها الرجل لقاء عوض يدفعه إلى المرأة وتفاقمت بنتيجة الاختلافات البايولوجية والغريزية للذكر والأنثى وتسلط الرجل على المرأة اقتصادياً واختلال التوازن بين الذكور والإناث في الساحات المختلفة وغير ذلك من العوامل التي يصعب حصرها.

وبهذا النحو، أصبح البغاء الشغل الشاغل لكل من الفنان والكاهن. وبظهور الشريعة الموسوية وما تضمنته من تضخم في الأنا الأعلى أصبح البغاء ثاني أقدم مهنة للإنسان (كما وصفها ب. رايتمان في عنوان كتابه الشهير عن البغاء) ورمزاً لكل الانحطاط الذي يمكن أن يصيب المجتمع الانساني بشروره. وقد واصلت الأديان السماوية السير على هذا الخط حتى كاد البشر في كافة أنحاء العالم يجمعون على فكرة الشر المتأصل في الدعارة. من إشعيا إلى هوشع، ومن شكسبير إلى إميل زولا، اتفق الفكر على إدانة البغي وابن البغي والنظر إليهما بنظرة الاحتقار أو الخوف أو الأسف.

وقد حدث تغيُّر جذري في هذه النظرة خلال القرن التاسع عشر عندما شرع المفكرون المحدثون بإعادة النظر بجميع الأفكار والمعتقدات المتوارثة عن السلف. وبينما انشغل رواد الفكر الحديث بأبحاثهم وتجاربهم، تقدمت الرأسمالية للوصول بالبغاء إلى مرحلة من الشيوع لم يسبق لها في التاريخ. وكان من الطبيعي لهذه الظاهرة أن تسترعي الباحثين والمنشغلين بالمشاكل الاجتماعية. وأدَّى التزام معظم رجال القلم في أوروبا من المهتمين بمصير الإنسان إلى زج هذا الموضوع في مسرحياتهم وقصصهم وأشعارهم وتصاويرهم. لقد ظهرت شخصية البغي في أزقة رواياتهم وعلى جسور مآسيهم الانتحارية وشواطئ أحزانهم الآثمة. لقد عاشت أسيرة في سجون الأدب ولفظت أنفاسها الأخيرة ضحية للمجتمع وقرباناً لذنوبه. وهنا وهنالك، تقمصت شخصية البطلة الأولى واستولت على حبكة الرواية وأصبحت المحصلة النهائية لحوادثها.

إن القوة الدافعة لعدد كبير من الفنانين والأدباء (أو جميعهم كما يؤكد أتباع فرويد)، تنطلق من النزاع النفساني الشخصي الذي لا يجد حلاً لزخمه بغير الأعمال الفنية والحملات الالتزامية من أجل المجتمع.

وقد أخذ هذا النوع من التعبير الذاتي في الحضارات السابقة أشكالاً مقنعة وتناول مواضيع أسمى. بيد أن الشعور بالحرية وانتصار الجنس على التقاليد في العصر الحديث فتح الباب لنفس الفصيلة من المثاليين التساميين ليتقدموا إلى الأمام ويعبّروا عن أنفسهم بطريقة أكثر مباشرة. لقد أدّى الهلع الكآبي من الجسم الإنساني والتعطش العصابي إلى الجنس والمثالية المثقلة بالإثم وغير ذلك من النوازع والعقد النفسية إلى إدخال العاهرة في الأعمال الخلاقة للفنانين المحدثين كأحسن وسيلة أمامهم للتعبير عن النفس.

وقد انطلق لهيب الاشتراكية من حطام الشغيلة الأوروبية وشقائها، وانبثق من نبراس الاشتراكية شعار التمرد والثورة. وعندما تكلم جمهور الشعراء والقصاص والمسرحيون منادين بإصلاح المجتمع أو تغييره، تكلّموا بلسان الوعظ. وسواء أكان للعاهرة قلب من ذهب أو فم مفعم بالمرض والسموم فإنها قد احتلت دائماً ركناً فسيحاً من نفوس الوعاظ. وكما اعتبر رسل العهد القديم العهر مرادفاً للوثنية والفساد اعتبر رسل الماركسية البغاء شراً موازياً للاستغلال الرأسمالي، ولكن مع الفارق. والفارق هنا هو أن أنبياء التوراة أدانوا البغي ومهنتها معاً كقوىً من قوى الشر بينما فرّق الكتّاب التقدميون في عصرنا هذا بين الاثنين.

لقد ظلّت البغي تمثل بالنسبة للاشتراكيين حصيل الشرور التي جاءت بها وضاعفتها الرأسمالية. العاهرة تمثّل استعباد الرجل للمرأة واستغلال المحتالين الرأسماليين للشغيلة وتحالف الكنيسة والشرطة والبنوك ضد الضعفاء. لقد أعطى البغاء المحصلة النهائية الطبيعية للحياة العائلية المنحلّة ومصير المرأة الوحيدة المستضعفة والأطفال المحرومين من الأبوين والانحطاط العام والتفسُّخ والهمجية وسائر البلايا المرتبطة بالحياة الصناعية الرأسمالية. وقد أثار تغرير الأغنياء للمرأة الفقيرة وإراقة عرضها ثم تدميرها كلياً بدون

أي رحمة خيال الأدباء لكتابة العديد من القصص التي تروي حكاية البنت القروية الساذجة التي تدخل بيوت الموسرين كخادمة فيغرونها وينتكهون بكارتها ويطردونها من البيت حبلى.

وأثارت الحروب العصرية المدمرة مشاعر أدباء آخرين بما خلَّفته من النساء الأرامل والمهجورات واليتيمات والمعوزات السائرات بخطى وئيدة نحو المصير النهائي: الدعارة. وفي غبار الجيوش الفاتحة وعساكر المستعمر، لم تجد نسوة الشعوب المقهورة والرازحة تحت نير الاستعمار غير الجري وراء حشود الجند في الشوارع والكازينوات والنوادي الليلية. ومن طرف آخر، تجسم استغلال العنصر الحاكم للأقليات المحكومة وانتهاكه لكراماتها في النسبة العالية من العاهرات اللواتي جئن من هذه الأقليات ومن اللاجئات. وأصبحت كل هذه الشرور مواضيع مفضلة للكتاب الملتزمين وتجسمت جميعاً وفي أبشع صورها في شخصية البغي.

وقد عبَّرت أيضاً حرفة الدعارة خير تعبير عن فكرة الضياع التي قدِّر لها أن تصبح مادة تلك القمم الشامخة للتراجيديات الشكسبيرية وأساس النقد الاشتراكي للنظام الرأسمالي. الدعارة تمثل ضياع شباب المرأة وجمالها، ضياع طاقة الرجل وصحته، ضياع ألوف الأطفال في عمليات الإجهاض، ضياع أجور العامل وتبدد أجر العاهرة من حيث لا تدري. إنه ضياع الوقت والموهبة والحب والانسانية. إنه الضياع في ذات العملية الجنسية الداعرة التي لا تروي الزبون ولا تكرم البغي.

ومن الملاحظ أن قادة الفكر الثوري لم يعيروا اهتماماً خاصاً لمشكلة البغاء. وعلى خلاف المفكرين المثاليين والرومانطيقيين والإصلاحيين للبرجوازية الذين شغلوا أنفسهم في الموضوع إلى حد الهوس كما فعل السياسي البريطاني غلادستون، نجد أن الثوريين قد التفتوا إلى العاهرة التفاتة عابرة كمجرد رمز أو من باب الاستعارة والتشبيه اللغوي أو كمثال

يلقى لأغراض الشرح والمحاججة في مناقشاتهم الأيديولوجية عن طبيعة النظام الرأسمالي ومستقبله. البغاء بالنسبة لهم مشكلة بسيطة نتجت عن الحاجة الاقتصادية وستزول بزوالها وبإنقاذ المرأة من الفقر.

وهكذا تُركت البغي في الأدبيات الثورية للفنان والشاعر والناثر ممن كان بأيديهم متسع من الوقت والمجال والوسائل الفنية لتوسيع تلك الأمثلة المجازية إلى آفاق أبعد.

لا يكاد يوجد هناك أديب تقدمي لم يفكر يوماً ما بالكتابة عن العاهرة كشخصية جديرة بالمعالجة الفنية. وكلما غلى الغيض في عروقه وفار ثورة على الأحوال السائدة كلما انجذب أكثر فأكثر نحو هذا الموضوع. ويمكننا أن نستشف مدى غَلَيان هذه السورة من مدى عجز الأديب عن السيطرة على موضوعه وخروج العاهرة في قطعته الأدبية على الشروط الفنية المتعلقة بواقعية الحبكة وطبيعية الشخصية الروائية. كأننا بالأديب هنا يصرخ ثائراً أمام موضوع العاهرة «إلى الجحيم بكل شروطكم وقواعدكم الفنية وما يعقل وما لا يعقل»!

ومن الملاحظ، حتى بالنسبة لكاتب متمسك بالواقعية مثل إميل زولا، انه فقد سيطرته في قصة «نانا» فتمردت البطلة العاهرة فيها على الأسس التي رسمها زولا لواقعيته فشذّت عن الطبيعية وفقدت الكثير من البعد النفسي الضروري لتبرير سلوكها. (*) ومن أحدث الأمثلة على ما نقول مسرحية «المسيح كما رآه أصدقاؤه» للكاتب اليساري الإسرائيلي أموس كينان. لقد أراد الكاتب في هذه المسرحية أن يسدّد أقسى ضربة ضد النظام الاسرائيلي القائم ومجتمعه فكتب هذه المسرحية التي أحال فيها مريم العذراء إلى عاهرة والمسيح يعلن على الصليب عن رغبته في السمسرة ولا عجب أن يمنع الرقيب تمثيل الرواية.

(*) أنظر ما كتبه سيمور سمث في «نساء ساقطات»، لندن ١٩٦٩، ص ١٦٣.

ولم تكن مجرد مصادفة أن يكون أول عمل أدبي غامرت في كتابته في عهد التلمذة مسرحية بطلتها عاهرة في صدام مع السلطة. كانت تلك أيام مثالية الشباب وثورة الشباب. وكانت تلك فترة الصراع من أجل تخليص البلاد من عار الاستعمار وعساكره والإطاحة بالنظام الذي اغتصب عرض الرعية.

وفي تلك الأيام ازدهر المبغى العام في حي الميدان من بغداد، المبغى والحي اللذان تردّدا في عيون الشعر الثوري والشعبي لتلك الفترة. وهناك، طالما ترددت خطى المتأدبين والفنانين من شباب ذلك الجيل في مزارات كادوا يعتبرونها عملاً وطنياً وثورياً. إنه على الأقل تحدٍّ للكيان القائم المتعارف عليه. كنا نطوف تلك الأزقة الحقيرة الضيّقة حتى كدنا نعرف زواياها كما نعرف زوايا جيوبنا الفارغة. وطوال ذلك الوقت كنا نردِّد عبارات البيان الشيوعي (المانيفستو) وأبيات قصيدة محمد صالح بحر العلوم «أين حقي»، عن العاهرة وحفّار قبرها الذي يطالب بأجرته. كان هناك الرسام الذي هام عشقاً بالمومسة السوداء التي ذكرته بعاريات غوغان البريئات. وكان هناك القصاص الذي اشترى الكباب لأخرى لتروي له قصة سقوطها. وكان هناك الناقد الفني الذي اشترى الجراب المطاطي الواقي من المرض وانتهى به الأمر إلى استعماله كنفاخة يلهو بها ثم يفجرها كالطفل. وضمن هذا الرهط سار الاشتراكي الملتزم الذي أصرّ على أن الايمان بالرسالة الثورية يغني الانسان عن الجنس وراح يطوف مع الطائفين في نفس الأزقة والشايخانات ليثبت صحة رأيه.

وبالطبع لم تنتهِ مسرحيتي إلى شيء وضاعت مع الضائعات من أعمالي وأعمال زملائي. ولكن من الغريب أن أجد نفسي بعد تلك السنين الطوال أعود منجذباً إلى نفس الموضوع. لقد انطفأت نيران الفنان الشاب وتداعى

إيمان المثالي الثائر وتحول كل شيء إلى شكوك وحيرة. بيد أن التأمل الخلاّق الذي كان يسعى وراء إبداع القطعة الفنية، مهما كانت محدودة ومتواضعة، قد تحول الآن إلى استعراض الثروة الضخمة من الأدب الثوري والراديكالي والإصلاحي وما انطوى عليه من مفاهيم وهواجس وشخصيات.

ولا شك أنه كان للأفكار والتجارب التي مررت بها في تلك الفترة ما يقابلها بين أهل الفن والأدب في جهات أخرى من العالم حيث تعالى النضال ضد الأحوال المريرة التي عاشتها مجتمعات أخرى. ونرى في الفصول الأخيرة من قصة «البليـــد» المؤلف الروسي دستوفسكي يروي أن المثقفين في عصره كانوا يفترضون في الأديب أن يترك جانباً فتاة أحلامه التي وقع في هواها ويربط نفسه بامرأة ساقطة لا لسبب سوى إثبات تحرره الفكري تجاه موضوع مشكلة المرأة، والبرهنة «على أن المرأة الساقطة هي في الحقيقة أرقى من المرأة المتمسكة بعفتها». حيثما ساد عدم المساواة، وقعت المرأة في العبودية وخضع الجنس للاستغلال والمتاجرة والانحطاط. وعليه، فقد أصبح موضوع البغاء بالنسبة لعلماء الاجتماع كموضوع الذرة بالنسبة لعلماء الفيزياء والتشريح بالنسبة لعلماء الطب.

ومن النقاط المزعجة في هذا الموضوع اننا قد اعتدنا على النظر إليه كما وجدناه في عالم الأديان السماوية ولم يخطر ببالنا أن هناك أجزاء أخرى من الأرض نظرت إليه من زوايا مختلفة تماماً. كما أن التعاليم الكنسية حديثة العهد نسبياً بالمقارنة بالشرائع والتقاليد التي سادت في التاريخ القديم. ورغم أن جميع الكتاب الذين سنتناولهم بالبحث قد وقعوا تحت تأثير التعاليم الكنسية بشكل أو آخر، فإن من المفيد أن نلقي نظرة على

وجهات النظر المختلفة التي سادت فيما سبق وما زالت تسود في جهات معينة من العالم.

إن تعريف العاهرة والبغاء مسألة صعبة واختلف بشأنها المشرعون والاجتماعيون في أكثر البلدان والأمم. ولربما وجدنا تعبير «التقدمي» مسألة أكثر صعوبة. وعليه فالأفضل لنا أن نتحاشى الدخول في مثل هذه التفصيلات الفقهية ونترك الأبواب مفتوحة على مصراعيها ليتسع مفهوم العاهرة لكل امرأة تسدّ حاجة جنسية لرجل مقابل عوض مادي صرف مجرد من أي اعتبارات أخرى وليتسع مفهوم المرأة الساقطة ليشمل كل امرأة تسدّ مثل هذه الحاجة خارج إطار الزوجية والعرف الاجتماعي السائد.

الفصل الأول

البغي في الأدب والتاريخ

إن اهتمام الفنان في البغاء والجنس عموماً شيء يلفت النظر حقاً ويمتد وراءه تاريخ طويل من هذا الولَع . ومن أول الوثائق التي وقعت بأيدينا في هذا المضمار رسالة مكتوبة على ورق البردي من امرأة في مصر القديمة تشكو فيها إلى زوجها من سلوك ابنتها والفساد الذي حل ببنات القرية عموماً نتيجة تواجد فريق من النحّاتين الذين جاءوا للقيام بأعمال نحتية[1] .

ولا شك أن ملحمة «غلغامش» السومرية التي تروي قصة الملك غلغامش ، ملك أوروك في بلاد الرافدين تعطي أول وثيقة يعرب فيها الشعراء والقصّاصون عن اهتمامهم بشخصية العاهرة . لقد قام باستخراج الألواح الأولى التي تحتوي على أجزاء من هذه الملحمة المنقب الانكليزي (أوستن هنري ليارد) في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وكشف جورج سمث في عام ١٨٧٢ عن محتويات الألواح في محاضرته لجمعية آثار الكتاب المقدس . وتعتبر الملحمة الآن بوجه عام من مخلفات القرون

الأولى للألف الثالث قبل الميلاد. ويرجح أن مغزى القصّة يعود إلى بضعة قرون قبل ذلك.

ورغم ظهور هذه القصة قبل أكثر من خمسة آلاف سنة، فمن الغريب أن أفكارها وموضوعها ودلالاتها ما زالت تواكب تفكير أدبائنا المعاصرين حتى هذا اليوم وأعطت أصداء لكثير من مواقف المهتمين بموضوع العاهرة في العصر الحديث.

تروي الملحمة قصة الملك غلغامش وصديقه انكيدو، الرجل المتوحش الذي تربَّى على حليب الحيوانات الوحشية وأكل العشب مع غزلان الفلا. لقد كان رجلاً قوياً كالكوكب في السماء وأرعب صيادي أوروك ودفعهم إلى البحث عن وسيلة لتطويعه والتخلص منه. ولهذا الغرض التجأوا إلى معونة عاهرة، امرأة لعوب من معبد الحب، لتستخدم سحرها في ترويضه والسيطرة عليه. فأرسل الملك واحدة منهن إلى مسقى الماء حيث ترد الوحوش مع انكيدو. وما أن رأته العاهرة حتى –

أسفرت البغي عن نهديها وكشفت له عن عورتها،
فتمتع بمفاتن جسمها.
ولم تحجم، بل راودته وبعثت فيه الشوق.
نضت عنها ثيابها فوقع عليها،
وعلمت الوحش الغر فن المرأة.
فانجذب إليها وتعلّق بها.
لبث انكيدو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليال.
وبعد أن شبع من مفاتنها
وجه وجهه إلى إلفة من حيوان الصحراء،

فما أن رأت الظباء انكيدو حتى ولَّت هاربة.
وهربت من قربه وحوش الصحراء.
ذعر انكيدو ووهنت قواه.
خذلته ركبتاه عندما أراد اللّحاق بحيواناته.
أضحى انكيدو خائر القوى لا يطيق العَدْو كما كان يفعل من قبل.
ولكنه صار فطناً واسع الحس والفهم(٢).

ومن هنا بدأ يتشبث بالبغي فاقتادته إلى المدينة وعلّمته هناك طرق المدنية أن يأكل ويشرب كما يفعل الإنسان المتمدن. واقتسمت ملابسها فكَسَتْه بثوب منها وسَقَتْه الخمر فاحتسى بسبعة أقداح منها -

فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب لبه ونوَّر وجهه،
نظَّف جسمه المشعر ومَسَحه بالزيت،
وأضحى إنساناً.

وهكذا تمَّ ترويض المتوحش على يد العاهرة، ولكنه سرعان ما اكتشف الثمن الغالي للمدنية. لقد خرَّ صريع المرض، ومن فراش موته راح يلعن المرأة التي جاءت به وأوصلته إلى هذه الحالة -

«ألعنك لعنة كبرى وأوعدك بمصير يلاحقك أبد الآبدين.
وستحل بك لعنتي فوراً وفجئة.
سوف لا يظللك سقف وأنت في تجارتك.
ولَنْ يكون لك بيت تأوين إليه مع سائر بنات الحانة،

وإنما ستزاولين حرفتك في الأماكن التي يوسخها قيء السكارى.
وسيكون أجرك من طين الفخارين،
وسترمى سرقاتك في الخرائب.
وستجلسين عند مفارق الطرق وفوق تراب حارة الفخارين.
وسيكون فراشك في الليل على روث البقر
وتقفين أثناء النهار في ظل الجدران.
وستدمي الأشواك والعوسج قدميك.
ويلطمك على خدك السكران والصاحي
حتى يئنّ فمك من الوجع»[٣].

ومن الطريف أن نجد أن الآلهة قد استجابت فعلاً للعنة انكيدو فأصبح ذلك فعلاً مصير البغي إلى أبد الآبدين. ومن الغريب أن يلتفت كاتب الملحمة إلى هذا المصير في زمن كان البغاء فيه جزءاً من العبادة والعاهرة جزءاً من شخصيات المعبد المقدس. وعلى كل فان الإله شمش، إله الحكمة، استخطى ذلك الدعاء النحس من أنكيدو فزجره قائلاً —

«علام تلعن البغي يا أنكيدو؟
تلك التي علّمتك كيف يؤكل الخبز اللائق بسمة الألوهية
وسقتك خمراً يليق بسمة الملوكية،
وألبستكَ الحلل الفاخرة،
وأعطتك جلجامش الوسيم خِلاً وصاحباً؟
أفلم يجعلك جلجامش، خلك وأخوك،
تنام على الفراش الوثير؟[٤]».

وعندما سمع أنكيدو تأنيب الآلهة ، هدأت سورة غضبه واستبدل لعنته بدعاء خير للعاهرة –

تعالي أيتها البغي لأقدر مصيرك ،
إن في الذي لَعَنَكِ قد تبدَّل ليباركك ،
سيحبك الملوك والأمراء والعظماء .
ومن كان على بُعد فرسخ سيضرب فخذه من أجلك ،
ومن كان على بعد فرسخين ، سيهز شعره لرؤياك ،
وسيحلّ الشباب أحزمتهم لك ،
وسيقدّمون لك اللازورد والذهب والعقيق .
عسى أن يحل العقاب بكل من يمتهنك ،
ويكون بيته وأهراؤه خالية ،
وسيدَعَك الكاهن تدخلين إلى حضرة الآلهة ،
ومن أجلك سيهجر الزوج زوجته ولو كانت أماً لسبعة(٥) .

ويظهر أن الآلهة قد استجابت لهذا الدعاء أيضاً . لقد كان الشاعر السومري سبّاقاً في تنبؤ الموقف المزدوج الذي طالما أعرب عنه الكتّاب والفنانون في العصر الحديث بالنسبة للعاهرة . إننا نجدها آناً تمثل كل مخاوف الإنسان كرمز للانحلال والتفسخ وزوال الطهر وضياع الرجولة والقوة ، ونجدها في آن آخر تعطي صورة مثالية للمرأة ذات القلب الذهبي ، المرأة المعطاء ورسولة المدنية وكبش الفداء للنظام القائم . لقد كان ابن الرافدين شاعراً بِكِلا هذين الجانبين من المعضلة واستجاب لمشاعره في إطار أخلاقية عصره التي نظَّمت الدعارة ضمن الكيان الاجتماعي العام

وباركت العاهرة ، بطلة الملحمة . إنها المرأة التي روَّضت الوحش وحوّلته إلى إنسان متحضر وقلبت عدو المجتمع وبلاء الرعاة والصيادين إلى حارس لأغنامهم وحيواناتهم وبطل مُدافع عن المدينة .

لقد ظهرت الملحمة وبدأت بالتداول بين الناس في عصر فجر السلالات الأولى ، أي ما يقابل المرحلة الكتابية الأولى من الحضارة السومرية قبل نحو خمسة آلاف سنة . وكان ذلك هو العهد الذي انشغل فيه الإنسان بتحويل البربرية والفوضى الاجتماعية إلى الدولة المنظمة والمدنية الراسخة القواعد. وفي النزال الذي جرى بين الملك جلجامش والوحش انكيدو ينتصر الملك وبانتصاره يؤذن الشاعر السومري بانتصار المدنية على الهمجية والفوضى البدائية . وفي هذه العملية تلعب العاهرة الدور الرئيسي كرسولة للمدنية . وبذلك يمكننا أن نعتبر كاتب الملحمة أول شاعر تقدمي في التاريخ .

إن اعتراف السومريين والبابليين والشعوب السامية القديمة الأخرى بوظيفة العاهرة دعاهم إلى إدخالها ضمن تنظيم المعبد وتسميتها بلقب «قاديشتو» وأيضاً «قاديشة» (أي قديسة) . وأصبح البغاء مهنة دينية محترمة . ولم يكن الساميون وحيدين في ذلك ، فمن اليابان إلى الهنود الحمر على جبال الروكي ، تقبل الناس البغاء بشكل أو آخر بصفته مهنة تقوم على تسخير الجسم لإرضاء الجمهور جنسياً مقابل أجرة ، واعتبروه في كثير من الحالات خدمة اجتماعية مقدسة أو شريفة أو ضرورية للتنظيم الاجتماعي القائم على الملكية الشخصية .

لقد ظهرت عوامل عديدة أدَّت إلى تطور هذه المهنة مبكراً في تاريخ الانسان . لا بد أن ساعد أسر النساء في الحروب في ضم المرأة إلى ممتلكات

الرجل. وأدّى تقسيم العمل إلى استبعاد النسوة من عملية الصيد والقتال والبحث المباشر عن الطعام ونشأ بذلك هذا الوضع الذي يقدم فيه الرجل شيئاً من صيده وكسبه إلى الأنثى مقابل حصوله منها على الإرضاء الجنسي والعاطفي والعائلي. وكان من نتائج ظهور الملكية الفردية تأسيس كل هذا النظام الصارم المتعلق بانتقالها عن طريق الإرث إلى الأولاد والأحفاد. واستدعى تنظيم الإرث التشديد على صون عفة المرأة واقتصارها على زوجها والغيرة على شرفها. وتطلب ذلك بدوره توفير مجموعة من الإناث تبقى جاهزة في كافة الأوقات لأغراض التمتع الجنسي خارج إطار الزوجية.

وبقدر ما تركز التأكيد على دور الملكية الفردية في المجتمع، تعاظم التشديد على طهارة الأنثى من ناحية وتعاظمت الحاجة إلى تنظيم البغاء من الناحية الأخرى. ومع ذلك فان من المشكوك فيه أن تنشأ مهنة البغاء لولا الاختلافات الغريزية والبايولوجية بين الجنسين التي جعلت الذكر راغباً في الجنس في كافة الأوقات والمرأة راغبة فيه في أوقات محددة فقط، وأعطت الذكر الدور الايجابي في السعي للحصول على الجنس والمرأة الدور السلبي في مقاومة هذه الرغبة من الذكر. وأدّى هذا الموقف الضروري لعملية الانتخاب الطبيعي وتحسين النوع إلى اضطرار الرجل إلى اغتصاب المرأة بالقوة في عصور الهمجية وبالمال في عصور المدنية.

ووضعت الطبقة الحاكمة في معظم المجتمعات أعنف القوانين والتعليمات التي وصلت حدّ الإعدام ضد مغتصب هذا الصنف من الملكية واشتملت على أداء التعويضات للرجل المتضرر لقاء إغراء زوجته وللمرأة المنتهك عرضها بعد وعد زائف ونحو ذلك من القواعد التجارية.

ونجد بعين الوقت وطوال عصور التاريخ أُسس العفة الجنسية تنهار

ويحل محلّها الجنس الطليق حيثما تعرض كيان الملكية الفردية إلى الأفول وانهارت قيمتها التبادلية في الأسواق. ولهذا نلاحظ مثلاً التساهل أو الانحلال الجنسي بين الطبقات المعوزة. ويعود تفاقم التفسخ الأخلاقي وتعاظم البغاء بعد الحروب وأثناء الأزمات إلى الاضطراب الذي يحل بالأسواق المالية والعقارية إلى حد كبير. ومن المعروف تاريخياً شيوع الجنس بشكل فظيع بعد تعالي موجة «الموت الأسود» التي اجتاحت أوروبا بالطاعون وأرغمت الناس على الهرب إلى الريف تاركين وراءهم أموالهم المنقولة وغير المنقولة، وأجهزت على حياة عوائل كاملة قضت نحبها دون وريث أو خَلَف. ومن أبرز الظواهر ذات الدلالة أن الرجال كانوا يتركون وراءهم نساءهم كما كانوا يتركون أمتعتهم تماماً. وفي عصرنا الحديث، انتشرت موجة مشابهة من التحلل الخلقي في المانيا أثناء العشرينات بعد انهيار المارك الألماني. وسجل برخت والفنانون التعبيريون الألمان هذا التحلل الجنسي في أعمالهم الفنية بشكل رهيب. وربما تعود حملة التحلل الجنسي التي نشهدها في أيامنا هذه في البلدان الصناعية إلى التضخم النقدي الذي ضعضع الثقة بالمال وإلى حالة عدم الاستقرار الاقتصادي بوجه عام وتعرّض الملكية الفردية إلى مخاطر التأميم والتشريعات الاشتراكية في أوروبا الغربية.

ويلاحظ أيضاً أن فكرة عفة المرأة تختفي أو تتلاشى في المجتمعات التي لا تلعب فيها الملكية الفردية غير دور ضئيل في الحياة الاقتصادية للمجموعة كما في حالة الأسكيمو ومجموعة الموريا في الهند وبعض قرى وقبائل الشرق الأوسط. وفي الأحوال التي سار فيها المجتمع على أساس شكل من أشكال الشيوعية كما في سبارطة أصبحت المرأة مساوية للرجل واختفى كثير من قواعد التحريم الجنسي، وزالت الحاجة إلى البغاء بشكله التجاري المألوف. ولفتت هذه الحقيقة نظر المفكرين الماركسيين فجعلوها أساساً من أسس تنظيرهم في الموضوع.

والحقيقة هي أن علماء الاجتماع بصورة عامة قد انتبهوا إلى علاقة البغاء بالعوامل الاقتصادية وعبَّرت عن ذلك بالفعل دراسات عصبة الأمم التي جرت في الموضوع وقبلت تقاريرها بفكرة وقوع المرأة في الدعارة نتيجة هبوط مستواها الاقتصادي والثقافي عن مستوى الرجل. «يبدو أن البغاء يحتاج لوجوده فائضاً معيناً من الثروة والطاقة تتمتع به طبقة واحدة على الأقل من السكان تتنعم بتفاوت في توزيع الثروة»[٧].

وبما أن عدم المساواة أصبح القاعدة في كافة المجتمعات تقريباً، فقلَّما وجد مجتمع نجا من العاهرات. إن النوع البشري ليس من الحيوانات الزوجية (كالطيور) واقتصار الإنسان على زوج واحد أو واحدة حالة حضارية تطبّع البشر عليها في ظل المدنية لأغراض التنظيم الاجتماعي ومتطلبات الإنتاج الاقتصادي. وقد أشار فردريك انكلز في «أصل العائلة» إلى هذه النقطة وتناولها بالمعالجة. ورأى انكلز ان الغيرة والتزاوج بين اثنين فقط حالة نشأت بعد انحلال المجتمع الشيوعي القديم[٨]. وتوقفت هذه الحالة على توازن دقيق وقلق كمعظم الظواهر غير الطبيعية. ومن عناصر هذا التوازن وجود أعداد متساوية من الذكور والإناث وانسجام الرغبات الجنسية بين الطرفين وتساوي القوى الاقتصادية والثقافية للجنسين من ناحية وللطبقات الاجتماعية من ناحية أخرى. ويكفي أن نتذكر الاختلافات البايولوجية والغريزية بين الذكور والإناث لنتصور مدى استحالة تواجد مثل هذا التوازن تقريباً.

وتتجلى العلاقة الوطيدة بين الأساس التملكي للمجموعة وبين البغاء في صورة أخرى مغايرة لما ورد أعلاه. لقد عرف عن مجتمع الأمومة الذي ساد تاريخ مصر القديمة ان النساء فيه كن يخترن عشاقهنّ وليس العكس. ويذهب الأستاذ فرناندوس هنريكوس، العالم الاجتماعي الخبير في موضوع البغاء وتاريخه، إلى أن من المحتمل ان الرجل كان هو الذي يأخذ دور

البغي المومس في ذلك المجتمع، فيؤجر جسمه للنساء مقابل عوض[٩].
وربما يمكن ارجاع ظاهرة العاهر الذكر (جيغولو) وانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية إلى طغيان شخصية المرأة فيها وتعاظم عدد المليونيرات المطلقات والأرامل.

ويبدو أن الفرق الأساسي بين بغاء مجتمع معين وبغاء مجتمع آخر يكمن في النوعية والشكل والنظرة لا غير. وهكذا نجد أن ممالك الشرق الأوسط القديمة التي قدّست التناسل والإخصاب واللذة الجنسية نظرت إلى البغاء كمهنة مجيدة. كانت النسوة الآشوريات يقصدن معبد ميليته ويمكثن فيه انتظاراً لرجال يضاجعوهن مقابل قطعة نقد من الفضة تلقى في حجرهن. واعتادت الفتيات العذراوات في اليونان ولبنان على الجلوس على قارعة الطريق في هليو بوليس وبعلبك ويبقين ينتظرن أحداً من عابرة السبيل يتطوع لإزالة بكارتهن قبيل زواجهن. وساد نفس العرف في أرمينيا وكان أمام المرأة أن تقوم بفعل عاهر واحد قبل الزواج أو تستمر في هذا النهج جمعاً لمهر الزواج. وكلما زاد مبلغ مهرها كلما زاد تقدير الزوج لها، لا طمعاً بمهرها كمبلغ وإنما كدليل على جمالها وكثرة إقبال الرجال عليها. وفي قبرص أقام الملك سنياروس نظام البغاء المقدس ونصب الآلهة أفروديت راعية للحب تحيط بها شلة من عاهرات المعبد يتمتع بهن الجمهور مقابل قطعة من النقد تقدم إلى الآلهة. وأصبحت المرأة التي تنذر نفسها لخدمة الآلهة كعاهرة في المعبد في متناول الرجال ظاهرة مألوفة في مدن وقرى الشرقين الأقصى والأوسط.

وقد بقي العهر المحترم والتقليدي واستمرّ حتى العصر الحديث في بعض الجهات. ومن ذلك ان مزاولة المرأة للبغاء جمعاً للمهر بقيت معروفة في قرى معينة من أرمينيا وقبرص حتى القرن الثامن عشر وما زالت شائعة في جزيرة شايوس وأقسام من اليابان وأمريكا الشمالية وأفريقيا. ومن

التقاليد المحترمة في الكونغو في عهد الاستعمار أن تخرج الفتيات القرويات إلى المدن ويرقصن أمام الرجال عارضات إزالة بكارتهن مقابل مبلغ بسيط[10].

ولكن مهنة البغاء وصلت أعلى مراحلها من الفن والرقي على يد الإغريق الذين وصلوا بحب الجسم الطبيعي للمرأة إلى حد مثالي في الفن وإلى عبادة روحية في الدين. وقد روت كثير من المؤلفات قصة العاهرة فراين التي أقيمت ضدها دعوى في المحاكم، وعندما ضاقت بها الحجة والبينة وأشرفت على خسران الدعوى، كشفت عن جسمها أمام المحكمة؛ «هذه حجتي». فربحت الدعوى[11]. لقد كان تولُّع الإغريق بجمال الجسم الأنثوي والتلذُّذ بالعملية الجنسية نوعاً من الاتصال الروحي بالآلهة لا يمتّ إلى الفحش بصلة كما لا يمتّ التناول الكاثوليكي إلى التخمة والسكر بصلة[12].

وقد اتبعت كل من أثينا وسبارطة طريقاً مختلفاً في الحياة الجنسية والعائلية للمجموعة: اعتبرت سبارطة الجنس طليقاً للجميع واعتاد رجالها على تشجيع الشبان الأصحّاء والأقوياء على مضاجعة زوجاتهم. وكان بإمكان الرجل أيضاً أن يلتمس من زميله الاضطجاع مع زوجته إذا وجدها جديرة بالحَبَل والإنجاب. ولتشجيع عملية الانتخاب الطبيعي، اعتاد المسؤولون على تنظيم استعراضات ومباريات يشارك فيها الفتيان والفتيات بصورة عارية. واعتبر جميع المولودين من مثل هذا الاختلاط أطفالاً للدولة. وفي مثل ذلك المجتمع، انتفت الحاجة إلى البغاء وخصصت نساء معينات يكرسن وقتهن وخبرتهن لإرضاء الغرائز الجنسية للآخرين وأطلقوا عليهن صفة «عاملات بلدية».

وعلى الطرف الآخر فرضت الحياة التجارية لأثينا تطوير نوع من الحياة للنساء يشابه في كثير من الجوانب الحياة الجنسية لفرنسا في عهد

الامبراطورية الثانية وانكلترا في عهد الملكة فكتوريا. كان العرف يقضي بانتخاب الزوجة على أسس موضوعية مجردة من العاطفة لتصبح جزءاً من التنظيم التجاري الناجح للرجل بعيداً عن الاعتبارات الجنسية والأهواء الشخصية. ودأب الرجل على تأمين هذه النواحي الغريزية عن طريق الخليلات والعاهرات. وقد حفز الرخاء الاقتصادي للطبقة الغنية صولون على إصدار تشريع خاص بالبغاء، بل وجعل الدولة تبتاع البغايا لتوفيرهن للطبقة الموسرة وسنَّ قوانين لتأميم المباغي (الدكتيريه). وحددت الأسعار على أساس اقتصادي كخدمة يغطي تكاليف المشروع لا أكثر. وبعين الوقت وضعت أقسى العقوبات على الخيانة الزوجية للمرأة وصلت حدّ الإعدام. وأعطيت المباغي من ناحية أخرى صفة الالتجاء المقدس فلا تستطيع الزوجة أو أي أحد من دائن أو صاحب طلب مس الملتجىء إليها.

وقامت مباغي (الدكتيريه) بفتح مدارس خاصة بها لتعليم العاهرات فن الجنس. وبنتيجة هذا التركيز والاهتمام ظهرت شخصية عاهرة الهتيراي في حياة المجتمع الإغريقي الأرستقراطي. وكانت الهتيراي الحلقة الأولى من سلسلة طويلة من النساء المتخصصات في الحب والجنس والجمال والذوق ظهرت فيما بعد في شخصية الجارية والقينة والمحظية في عهد الدولة العباسية، والغيشا في اليابان، والكورتيزان في فرنسا، والمسترس في بريطانيا. كانت الهتيراي امرأة محترمة في المجتمع وتتمتع بدرجة عالية من الثقافة والذوق الفني والمقدرة في الإمتاع والمؤانسة، وكان الرجال يقصدونها لا لغرض الجنس فقط وإنما للتمتع بعشرتها وقضاء ساعات من الموسيقى والغناء والشعر والمحادثة الراقية، مما لا يستطيعون العثور عليه ضمن أسرتهم. والواقع أن الرجل كثيراً ما كان يقصد هذا النوع من المرأة عبر التاريخ تهرباً من الجنس الذي كانت تتوقعه الزوجة في البيت والتمتع بصحبة امرأة

لا تفرض عليه مثل هذا الواجب. وقد اختلفت الهتيراي عن الغيشا والمسترس من حيث تعدد زبائنها؛ في حين اقتصرت الغيشا والمسترس بصورة عامة على عشيق واحد في الفترة الواحدة.

وقد بدأ وضع المرأة بالتدهور في المراحل الأخيرة من انحلال الامبراطورية الرومانية. فعلى عكس الزوجة الإغريقية التي حافظت لزوجها على كيان عائلي منظم ورصين وبقيت مخلصة لزوجها، خرجت الزوجات الرومانيات الغنيات على ذلك وانضممن إلى حياة المجون العام بل ورحن يطفن الشوارع عارضات أنفسهن للدعارة. وربما وجدنا أحسن شعار للابتذال الخلقي الذي ساد الامبراطورية في وصف الامبراطور أغسطوس لهوراس بأنه «قضيبي الفذ»! لقد نظرت شعوب الشرق الأوسط القديمة إلى عضو الذكر على اعتباره رمزاً للخصوبة. اما الرومان فقد اعتبروه رمز القوة والنشاط. ولكن هذا لم يكن بالذات سبب تفاقم البغاء عندهم؛ السبب الأساسي كان في اتساع رقعة الدولة إلى حد لم يسبق إليه في التاريخ وأدّى ذلك إلى حصول الرومان على جموع غفيرة من العبيد أعطت المادة الخام لنوع رخيص من البغاء. وبالإضافة إلى ذلك، واجه المجتمع اختلالاً كبيراً في التوازن الاجتماعي. بينما تركزت الثروة بشكل هائل في أيدي القليل من الناس، ساد فقر فظيع بين بقية الشعب. وأدّت الحروب المستمرة على كافة الجبهات إلى تباين عددي بين الذكور والإناث وأبعدت خيرة رجال روما وشبابها عن متناول النساء. وربما تعطينا قصة أنطوني وكليوباترة خلاصة لحال الزوجة الرومانية الجالسة في عقر دارها تنتظر عبثاً عودة الزوج من الجبهة.

وأدى التفاوت بين الذكور والإناث من حيث العدد إلى نقص في عدد الرجال المؤهلين للزواج بين طبقة النبلاء. وقد أعطانا بترونيوس صوراً

حية في كتابه الساتيريكون عن التحلل الجنسي الذي ساد روما. نجد في قصة تريمالتشيو الثري المليونير محاطاً بعبيده وبأطايب الطعام والنبيذ ويتحدث عن ثروته الطائلة التي جمعها من تجارة اللحوم والخمر ويوصي بأن يكتب على قبره «لقد ولد معدماً وترك ثلاثين مليوناً ولم يستمع بحياته قط لنصيحة فيلسوف.. فليرحمه الله». وقال ذلك بينما كان أحد البنائين يراود زوجته السحاقية عن نفسها في زاوية أخرى من الغرفة. وفي حكاية العبد المعتوق نصادف رجلاً يعيش من كسب زنى السيدة مليزة، زوجة أحد النبلاء[١٣].

وقد سارع الرومان إلى الاعتراف بالبغاء وتنظيمه بموجب القانون بحيث كان للعاهرات سجل رسمي ينص على كيفية امتهان المهنة ويعطي قائمة بدور البغاء والضرائب الواجب دفعها. وأدخل الامبراطور الاغبالوس مهنة البغاء ضمن القطاع العام للدولة وفتح في قصره مبغى وفيراً لأصدقائه وعبيده أيضاً. وفي إحدى المناسبات عقد مؤتمراً للعاهرات ألقى فيه بنفسه كلمة وخاطب المدعوات بكلمة «أيتها الرفيقات»، وكان ذلك حدثاً تاريخياً لم يتكرر ثانية حتى قام لينين بمحاولته لإصلاح عاهرات روسيا القيصرية بعد ثورة أكتوبر.

وقد بدأ سقوط العاهرة من علياء مجدها بظهور الشريعة الموسوية التي راحت تندد بالمعابد الوثنية وعاهراتها وقعديشاتها. (لا تكن زانية من بنات اسرائيل ولا يكن مابون من بني إسرائيل. لا تدخل أجرة زانية ولا ثمن كلب إلى بيت الرب إلهك عن نذر ما لأنهما رجس لدى الرب إلهك»[١٤]. وتمادى كهنة بني إسرائيل ووسعوا هذا المفهوم حتى أصبح العهر مرادفاً لكل الخطايا والشرور.

إن الفكرة المقبولة عموماً بين الباحثين هي ان الإطاحة بمنزلة العاهرة كان جزءاً من النظرة الأخلاقية للعبريين. ولكن مثل هذا الرأي يفترض مقدماً أن البغاء يناقض الأخلاق تناقضاً طبيعياً وهو ما لا ينسجم مع العرض التاريخي الذي أوردناه آنفاً. كما يصعب التسليم بأن حملة كهنوت اليهودية ضد البغاء كانت جزءاً من الحملة ضد الوثنية وديانات أعداء الشعب اليهودي. لقد استمد العبريون كثيراً من الطقوس الوثنية والمعتقدات البابلية القديمة ولم يروا في ذلك حرجاً. الحقيقة هي أن التحريم العبري التام للبغاء جاء جزءاً من النفور من الجسم البشري والجنس عموماً الذي صاحَب تطور التعاليم اليهودية أثناء أفول الحكم العبري في فلسطين والوقوع في الأسر. وقد لاحظ العالم الاجتماعي الكبير ماكس فيبر ان التأكيد على العفة الجنسية والتنديد بالعهر والتمسك بالوصايا العشر جاء وظهر في المرحلة اللاحقة للأسر[١٥].

ويبدو أن النكشات القومية التي مُنِيَ بها اليهود قد غرست في نفوسهم عقدة ذنب ووضعتهم في حالة كآبية عبّرت عن نفسها بأشكال مختلفة على صفحات العهد القديم ولا سيما في التنديد بالجنس والعري. وأدت المخاطر القومية التي تعرض إليها الشعب طوال تاريخ مملكتي إسرائيل ويهودا إلى طلب المزيد من الأولاد وإلى فصل العرق وإبقائه نقياً وتصادم ذلك مع ممارسة البغاء العام، كما تصادم مع اللواطة.

وبينما دعت التعاليم الأخلاقية لبلاد الرافدين ومصر إلى التمتع بالجنس وجمال الجسم الإنساني في حدود التعقل[١٦]، دَعَت تعاليم الشريعة الموسوية إلى التعقل بالنظر إلى الجنس والجسم الانساني نظرة خوف وريبة.

وقد جاء المسيح فيما بعد ليخفف من حدة النظر الكئيبة والتزمت

بالنواهي بالدعوة إلى الغفران والمحبة وأعطى مثالاً حياً للنظرة الجديدة بالمكانة الخاصة التي أعطاها للعاهرة مريم المجدلية. ومع ذلك فيبدو أن الضغوط التي تعرضت لها المسيحية في عهود نشوئها قد سدَّت النافذة التي فتحها المسيح وتعرضت الممارسات الجنسية إلى تعنت أعظم في عهد الحواريين وآباء الكنيسة. وناشَد القديس بولس أهالي كورنثس إلى رفض الفاسق والفاسقة وتركهما في يد الشيطان ليدمّر بدنيهما. «ولكن الجسد ليس للزنى بل للرب والرب للجسد. والله قد أقام الرب وسيقيمنا نحن أيضاً بقوته. ألستم تعلمون ان أجسادكم هي أعضاء المسيح؟ أفآخذ أعضاء المسيح وأجعلها أعضاء زانية؟ حاشا! أم لستم تعلمون ان من التصق بزانية هو جسد واحد لأنه يكون الاثنان جسداً واحداً»[١٧]. ومضى القديس بولس ليساوي بين ممارسة الجنس والبغاء ويدعو إلى تجنب الجنس بقدر الإمكان.

وجاء فيما بعد القديس سبيريان من قرطاجة ليصيغ تفاصيل السلوك اليومي للمؤمن وطبعت تعاليمه الحياة الدينية بطابعها طوال القرون الوسطى في الشرق الأوسط وأوروبا. وقد شدد سبيريان على ضرورة تجنب «أهوال الحب» و«شهوات الجسد». ومن تعاليمه التي أثرت تأثيراً بليغاً على موقف المسيحيين الأوروبيين بالنسبة للعاهرة قوله إنه إذا استثارت امرأة نظرات رجل نحوها وأثارت في صدره الحسرات وعرضت عليه ما يثير شهوته ويؤجج نيران عاطفته فتعتبر تلك المرأة مذنبة ومسؤولة عن هلاكه. وعليه فإن المرأة الفاضلة لا تخرج خارج بيتها متبرجة ومتزينة[١٨]. ولا شك أن النصيحة المتكررة للنساء المتزوجات بعدم الظهور بمظهر مغر حتى أمام أزواجهن تشير إلى أبعاد نفسية عميقة.

وقد نظر حتى إلى الزواج نظرة استهجان مما حدا بعدد غير قليل من الرجال والنساء إلى مواصلة حياة زوجية بدون جنس. وكادوا يعتبرون الزواج

الثاني بمثابة الزنى تقريباً. وقضت التعليمات بعدم السماح للمتزوجين لأول مرة بدخول الكنيسة لمدة شهر من الدخلة ولمدة سنة كاملة بالنسبة للمتزوجين للمرة الثانية ولمدة سبع سنوات بالنسبة للمتزوجين للمرة الثالثة. لقد أصبحت العملية الجنسية حتى في حدود الزواج الشرعي قذارة وقباحة. وتزامنت حملة آباء الكنيسة مع انحلال الامبراطورية الرومانية وما صاحب ذلك من الشعور بالكارثة الوشيكة. وقد عكست تعاليم القديس جيروم المتطرفة القلق السياسي الذي ساد عصره وأدت إلى كثير من المصاعب في أيامه نفسها.

وبعيداً عن جو ذلك القلق السياسي والمضايقات السلطوية وضغوطها، تمكن الإسلام من الوصول إلى توازن بين رغبة الجسد والانجراف وراء الشهوات، ولم يعد الجنس مشحوناً بالمشاعر الأثيمة ولا الجسم البشري بالكره والتخوف. بيد ان الفقهاء وقعوا فيما بعد كما يبدو في تأثير نفس الموجة التي اجتاحت الكنيسة. ومن الجدير بالملاحظة ان التزمُّت الفقهي الإسلامي ظهر في عصر مشابه لعصر انحلال الامبراطورية الرومانية، أي في عصر انحلال دولة الإسلام مع ما صاحب ذلك من قلق سياسي ونظرة متشائمة. وفي هذا الجو غصت آداب الشعوب الإسلامية بقصص المرأة وشرورها والجنس ومصائبه في وقت سادت فيه من الطرف الآخر حياة الجواري والغواني والتحلل الخلقي.

وتعرضت العاهرة منذ القرن الرابع عشر إلى تدهور خطير بانتشار السَيَلان والسفلس والأمراض الزهرية عامة. وأدَّت خطورة المرض واستفحاله بنتيجة ارتياد دُور البغاء إلى مَقْت العاهرة وما تسببه من ويلات. وحاولت بعض البلديات في أوروبا (في سكوتلندا مثلاً) السيطرة على المرض بكيِّ المصابات به بعلامات مميزة وفصلهن عن بقية الجمهور[١٩]. وكان من البديهي أن تتدهور وضعية العاهرة في المجتمع أكثر فأكثر بنتيجة كل ذلك حتى أصبحت تجسيداً لكل ما في الحياة من خبث وشر.

وهكذا راح الجمهور يفترض في العاهرة ان تضم بين ساقيها قوى الشيطان في حربه ضد الإنسان ، فعمدت السلطات إلى حرق البغي وشنقها وكيها بالعلامات وجَلْدها بالسياط بل وحتى جدع أنفها. وفي عام ١٢٥٤ ، أصدر الملك لويس التاسع أمراً بنفي جميع العاهرات والقوادات من فرنسا. وعبَّر أحد الكتاب الايطاليين ، بترو أريتينو ، عن الشعور السائد بقوله «إذا شعرت عاهرة بميل إلى رجل فيرجع ذلك إلى إحساس بتوحُّم خاص مثل توحُّم المرأة الحامل برغبتها بأكل الثوم والخوخ الأخضر. وأقسم لكم ... إن الشهوة هي أقل ما تطمع فيه العاهرة فهي منشغلة دائماً بالتفكير في أحسن السبل لتمزيق قلوب الآخرين وأكبادهم»[٢٠] .

أصبحت صورة المرأة التي تنفث السم في أثناء حياتها وتنتهي بموت فظيع في النهاية الصورة المقبولة الشائعة التي وجدت تجسيماً لها في كثير من أمثلة الفن والأدب الأوروبي. ومن ذلك اللوحات الست للرسام الانكليزي هوغارث بعنوان «حياة العاهرة» التي رسمها في القرن الثامن عشر وصوَّر فيها نهاية البغي طريحة على فراش الموت بينما وقف الأطباء يتناقشون في سر مرضها.

وقد صوَّر معظم الباحثين الاجتماعيين في القرن التاسع عشر كإيفان بلوخ في ألمانيا حياة البغي وشخصيتها بمثل هذه الصور القبيحة على اعتبارها امرأة فقدت جمالها وأنوثتها وتشوه جسمها ووجهها وتساقط شعرها. وظهرت الفكرة بأن الرجال الذين يقصدون سوقها هم أناس مرضى وماسوكيون يسعون إليها إدراكاً منهم للصفات الرجولية التي اكتسبتها بصلعها وخشونة صوتها. وقد وقع الأدباء والفنانون الأوروبيون في تأثير مثل هذه الآراء التي كانت على الغالب غير صحيحة[٢١] . وربما وجدنا أحسن

تصوير لنهاية العاهرة في الأدب الحديث في ضوء مثل هذه الأفكار في وصف إميل زولا لنهاية «نانا»:

«لقد تركت نانا لوحدها بوجهها الشاخص إلى الأعلى في الضوء الساقط من الشمعة. لقد كانت ثمرة لعظام المقبرة، كومة من المادة والدم، كرفة رفش من اللحم المتفسخ الملقى على وسادة. لقد زحفت الدمامل على جميع وجهها بحيث اتصلت كل واحدة منها بالأخرى. وبهفوت لونها وانخمادها، اكتسبت هذه الدمامل لون الوحل الرمادي المخلوط وراحت تحاكي الرطوبة التفسخية للقبر من مكانها فوق تلك العجينة المجردة من الشكل والتي لم يعد بالإمكان تبين معالمها. اختفت عين واحدة، العين اليسرى بصورة تامة بين فقاعات الخراج، أما العين الأخرى التي بقيت نصف مفتوحة، فقد بدت كما لو كانت جحراً عميقاً مهلكاً أسود. وبقي الأنف يتصبب قيحاً. وتكونت قشرة بلون أحمر بدأت بالانسلاخ من خدّ واحد في طريقها لغزو الفم الذي شوهته وأعطته كشرة مرعبة. وفوق هذا القناع الكريه والمريع للموت، بقي الشعر الجميل يتألق كضوء الشمس وينساب إلى الأسفل في تموج ذهبي. فينوس راحت تتفسخ»..

وعبَّر اميل زولا عن نفس الفكرة المرتعبة من ظاهرة العاهرة: «إن السورة الجارية وراء تدنيس كل شيء ولدت بصورة متأصّلة فيها. لم تكتف نانا بتدمير الأشياء، بل أصرت على تلطيخها بالوساخة أيضاً. لقد تركت يداها الرقيقة آثاراً فظيعة وأدت إلى تفسيخ أي شيء قامت بتدميره». لقد وقع الكتّاب الأوروبيون في تأثير كل تلك التعاليم والتقاليد المشار إليها سابقاً والتي عمت القارة الأوروبية ولم يكن بإمكانهم مهما كانت مواقفهم، أن يسمحوا للمرأة الساقطة بالخلاص من مصيرها الأسود. أصبحت كالبطل الشرير في الأفلام الأمريكية لا يجوز لها أن تنجو من عقابها مهما حاولت.

لقد كتب الكاتب الإيطالي الذي استشهدنا به أعلاه، بيترو أريتينو، كلماته تلك في تعليقه على الحياة المجونية التي عاشتها جمهورية البندقية خلال عصرها الذهبي من النشاط التجاري. وقد أدى ثراء طبقة التجار إلى تحويل المدينة إلى مركز للدعارة الأوروبية وكادت تصل فيها العاهرة إلى منزلة الهتيراي الإغريقية. ونواجه هنا مرة أخرى هذا التزاوج بين التجارة والبغاء. إن رجل الأعمال يحتاج إلى العاهرة لا لمجرد الغنى والبطر وإنما بسبب حياته المادية الصرفة المجردة من الحب والروح وزواجه القائم على المال والنظر إلى كافة الأشياء بمعايير البيع والشراء والربح والخسارة. إنه يحتاج إلى العاهرة لتعطيه جرعة سريعة من اللذة المركزة كما يحتاج أمثاله إلى الخمر أو الكوكايين. ومع ذلك فالعاهرة هي خراب بيته.

إن من النقاط التي أثارها الكاتب الانكليزي جون غلسورثي في قصته الشهيرة «قصة آل فورسايث» هو ان التفسخ الخلقي يعرض أُسس الكسب التجاري إلى الانهيار. ويمكننا أن نستشهد في هذا الصدد بما كتبه إنكلز بهذا المعنى: «عندما يتخلى المنتجون عن استهلاك بضاعتهم ويتركونها تخرج من أيديهم وتدخل في مجال التداول، يفقدون السيطرة عليها. لا يعود بإمكانهم معرفة ما يحل بها فينشأ احتمال عودة نفس البضاعة بمرور الزمن وتحولها إلى نقمة ضد المنتج وتصبح وسيلة لاستغلاله وإرهاقه»[٢٢]. فبعد أن يغرر التاجر أو الرأسمالي وينتهك عرض فتاة صبية، على الأكثر خادمته في البيت، يطردها إلى الشارع كبضاعة جاهزة للتداول، لا تفتأ أن تعود بعد حين من الزمن لتصبح المادة الحامضية التي تأكل في بنية كيانه الاجتماعي، أو كما يقول فوشري، الصحفي الناشىء في رواية زولا تعليقاً على شخصية «نانا»:

«في نانا رأينا النتانة التي تركوها تتخمر بين الشعب ترتفع عائدة

صوب الأرستوقراطية. لقد أصبحت قوة من قوى الطبيعة، قوة للدمار... تفسخ باريس بين فخذيها البيضاوين بياض الثلج».

إن التفرغ الكامل والجنوني وراء الربح والكسب فرض على التاجر والرأسمالي كبت جميع العواطف الإنسانية المعتادة، كما كان الحال مع الطائفة البيوريتانية التي بنت الثورة الصناعية والامبراطورية البريطانية. ولكن كبت الجنس والشهوات لم يكن بهذه السهولة واضطر الرأسمالي إلى التنفيس عن هذه النوازع بين الفينة والفينة في المباغي والدعارة التي لا تقف عند حد. وفي مثل هذه الفينات تنطلق شياطين النفس الأمّارة بالشهوة في هيجان مارق يستأثر بروح الرأسمالي المتغرب عن إنسانيته (alianated) هذا هو وقت المجون واللاأبالية والكرم الحاتمي الذي ينطلق فيه أبخل دهاقنة المال وأقساهم استغلالاً. وكثيراً ما تتعجب الزوجة ولا تكاد تصدق أذنيها عندما تسمع عن حاتميات زوجها في دور المجون واللهو وهو على ما تعرفه من التقتير والحرص في البيت. وقد أصبحت حياة رجال البنوك والأعمال المضنية المملة وشخصياتهم الكريهة وحاجتها إلى الاستجمام في حمام من الجنس والشبقيات موضوعاً طالما تردَّد في أدب القرن التاسع عشر ولا سيما في قصص بلزاك وإميل زولا كما سنتعرض إليه فيما بعد.

وما أن ينجلي الليل ويحل بريق الذهب الأصفر محل بياض السيقان والنهود حتى يستفيق الضمير من غفوته ويبدأ بتعذيب صاحبه. ويسرع الرأسمالي إلى حل أزمته النفسية بسهولة بإعزاء ذنوبه إلى الآخرين، إلى العاهرة التي جعلته بسحرها يضحي بأغلى ما عنده وينسى التزاماته. وقد مثل برتولت برخت هذا الانفصام في الشخصية بصورة مسرحية في رواية «بنتيلا وخادمه ماتي». وفي هذه المسرحية نرى بنتيلا صاحب الأملاك الغني يصبح في حالة السكر رجلاً إنسانياً كريماً ودمث الخلق إلى حد تقديم ابنته

إلى سائقه ماتي ، ولكنه ما أن يستفيق من أثر الخمرة حتى يعود إلى سلوكه الشرس وأنانيته المفعمة .

وفي عملية الإعزاء النفسي (projection) التي يقوم بها الرأسمالي ، لا يحاول أن يغربل ويصفي مشاعره الغريزية المكبوتة بل يلقي بكل ذنوبه وآثامه الشخصية ولا إنسانيته مرة واحدة على الموضوع الخارجي : البغي . وهكذا أصبحت عبر الأجيال هدفاً لهجماته ورمزاً لنفسيته الذاتية القبيحة . ولا عجب أن نسمع من فليب ستبس ، رائد البيوريتانية الانكليزية ، يوصي بعقوبة الموت جزاء للعاهرة . لقد كانت تلك حقبة من أحلك الحقبات في تاريخ البغاء العام .

وبنفس الوقت وجدنا نقيض هذا الموقف على الجانب العملي في الانتشار الواسع للبغاء والتزلف على المستويات العليا والسفلى من المجتمع . وقد كتب جيوفاني بوكاشيو في القرن الرابع عشر يصف المجتمع الايطالي بقوله «من أعظم الرجال إلى أحطهم ، الأساقفة والقساوسة ورجال الحكم راحوا يعبدون جميعاً الإغراء الجنسي بأبشع الأشكال وأطلقوا لأنفسهم العنان للشهوات الطبيعية وغير الطبيعية بدون أي شعور بالعيب أو الاتزان . . . » .

ويروي هنريكوس انه حتى الراهبات كنّ يزاحمن العاهرات في مهنتهن . وبنى الملوك والأساقفة والأباطرة مباغيهم الخاصة للحصول على دخل لهم . وكان أسقف ونشستر في انكلترا مثلاً راعياً لمباغي سذرك في لندن وكانت بعض هذه المباغي تعرض لافتات بأسماء مثل «قلنسوة الأسقف»[٢٣] . وزودت بعض المباغي الملكية بالعناية الطبية وارتبطت مباغ أخرى بالجامعات وسارت فصائل من العاهرات وراء صفوف الجند[٢٤] . وقامت بعض مجالس البلديات في انكلترا ببيع النساء المعوزات إلى السمسارات المحترفات تحاشياً لواجب إعاشتهن على حساب رسوم البلدية .

ومن ذلك ان بلدية سواد لينكوت أمرت ببيع امرأة بجنيه واحد بعد أن تخلى عنها زوجها[٢٥]. ولم يكن في ذلك ما يدعو إلى العجب أو الاستهجان فقد كان من المعروف ان بعض الرجال كانوا يبيعون زوجاتهم لأصحاب المباغي مباشرة.

لم يكن هناك أمام المرأة في ذلك العصر غير أربعة مسالك: العبودية في البيت، الرهبنة، السحر، البغاء[٢٦]. وقد طلب أولي الشأن والجاه في بعض مدن القرون الوسطى من السلطة الحاكمة بناء أحياء خاصة لعاهرات المدينة واستجابت كثير من البلديات إلى الطلب وما زالت بقايا تلك الأحياء تشاهد في كثير من المدن الأوروبية. وأرغمت العاهرات في روسيا على حمل البطاقات الصفراء التي أشار إليها دوستويفسكي والعيش في معسكرات خاصة لم يسمح لهن بمغادرتها. وفي وارسو لم يسمح للبغي بترك المعسكر بدون شهادة طبية تؤيد مرضها. وفي منسك قضت التعليمات بعدم السماح لهن بالخروج «إلا في حالة الموت».

وقد وجد مثل هذا الازدواج في النظرة تعبيراً له في كثير من الوثائق والتعاليم الكنسية[٢٧]. لقد وصف أوغسطين العاهرة فشبهها ببرابخ المياه القذرة في القصر، إحذف البرابخ فيمتلئ القصر بالوباء. إحذف البغاء فيمتلئ العالم باللواطة. ولا شك ان قبول المسيح لمريم المجدلية كان أعظم تقدير تناله البغي في التاريخ حتى ظهور الفكر الاشتراكي بنظرته التحليلية لمشكلتها. وقد أثارت قصة مريم المجدلية خيال كثير من رجال الكنيسة والمفكرين الاجتماعيين والعاهرات أنفسهن. وانضمت كثير منهن إلى الأديرة بعد أن يَئِسْنَ من حياتهن الدنيوية وصراعها المادي والنفسي المستمر. وتفاقم الحماس في بعضهن إلى حد تكريس أنفسهن كلياً للخلاص حتى أصبحن قديسات كالقديسة مريم المصرية والقديسة بلاغيه والقديسة ثيوداتيه والقديسة افرا. وقد أصبح موضوع صلاح العاهرة وخلاصها وارتقائها إلى

منزلة القداسة موضوعاً انشغل فيه المفكرون والكتّاب الاصلاحيون والمثاليون كما انشغل فيه الثوريون والماركسيون والراديكاليون.

هكذا وجدنا ان قبول المجتمعات القديمة لمهنة البغاء أصبحت نسياً منسياً في الآونة التي ظهرت فيها الطبقة التجارية والرأسمالية الجديدة التي أصبحت سيدة للعالم في إطار ايديولوجية الكنيسة المسيحية. وقد قامت اخلاقيتها وتقاليدها السلوكية على إدانة البغي من ناحية والاستجابة إلى نوازع الغريزة من ناحية أخرى في نفس الوقت. وقد ولد الكتّاب والفنانون الإصلاحيون والراديكاليون للعصر الحديث في هذا الجو الازدواجي وحاولوا أن ينظروا، كما نظر كاتب الملحمة السومرية: غلغامش، إلى العالم المحيط بهم كما انعكس على مرآة البغي. أما أفكار ونظرات شعوب العالم الثالث وقبائله البدائية فلم تعد لها أي أهمية. إننا هنا في العصر الامبريالي. فبعد فترة وجيزة، استولت الجيوش الاستعمارية على أقاليم المجتمعات القديمة وقضت على أساليبها التقليدية في الحياة. ووراء جيوش القوى الغربية، زحف نوع جديد من البغاء، نوع مفعم بالأمراض والمهانة واللاإنسانية والشذوذ الجنسي. إنه النوع الجديد من البغاء القائم على الأسلوب الصناعي للإنتاج الواسع النطاق ونظام صفوف الكيو. هذا هو العالم الذي ولد فيه الكتاب الثوريون والتحرريون لشعوب المستعمرات والمجتمعات الدائرة في فلك الاستعمار.

مراجع الفصل الأول

(١) من مجموعة ورق البردي المصرية في حوزة المتحف البريطاني.

(٢) مقتبسات غلغامش هنا من ترجمة طه باقر للملحمة من منشورات وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥، ص ٦٢ - ٦٣.

(٣) هذا المقطع من الترجمة الانكليزية من ن. ك. ساندوس، منشورات بنغوين، لندن، ١٩٧٢، ص ٩٠.

(٤) طه باقر، ص ١٠٢.

(٥) نفس المصدر، ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٦) طه باقر، ص ٣١، ساندوس ص ١٩.

(٧) مكافحة البغاء، عصبة الأمم، جنيف، ١٩٤٣، رقم سي ٢٦، م ٢٦، جـ ٤، ص ٢٦.

(٨) كارل ماركس وفردريك انكلز، منتخبات من أعمالهم، طبعة موسكو الانكليزية، ١٩٥٩، جـ ٢، ص ١٨٠ - ١٩٤.

(٩) ف. هنريكوس، البغاء والمجتمع، لندن، ١٩٦٢، جـ ١ ص ٣٢٨ - ٣٢٩.

(١٠) نفس المصدر، ص ٢٦ - ٢٧.

(١١) أنظر: C. Seltman، النساء في القدم، لندن ١٩٥٦، ص ١٢٨.

(١٢) T. Rottary، الجنس في التاريخ، لندن، ١٩٥٣، ص ٢٢٩.

(١٣) Petronius، The satyricon)، لندن، ١٩٦٣، ص ٧٣، ٨١ - ٨٧.

(١٤) سفر التثنية، اصحاح ٢٣/١٧ - ١٨.

(١٥) M. Weber، اليهودية القديمة، فري برس، ١٩٥٢، ص ٢٣٧.

(١٦) نفس المصدر، ص ٢٣٧.

(١٧) كورنثوس الأولى، ٥/٥ و٦/١٣ - ١٥.

(١٨) القديس سايبريان، سلوك العذارى ولباسهن. لندن، ١٦٧٥.

(١٩) الأمراض الزهرية، مكتب الاقتصاديات الصحية، لندن، ١٩٦٣.

(٢٠) اقتباس من هنريكوس، البغاء في أوروبا والعالم الجديد، لندن، ١٩٦٣، ص ٩١.

(٢١) لقد رأى هنريكوس مثلاً ان الوقائع تشير إلى تحسن جمال المرأة ومواهبها الطبيعية

الأخرى عند ممارسة البغاء. انظر كتابه «الحياة الجنسية الحديثة»، لندن، ١٩٦٨، ص ١٩٤ - ١٩٦.

(٢٢) انكلز، أصل العائلة، طبعة موسكو، جـ ٢، ص ٢٤٢.

(٢٣) C. Pearl، البنت ذات المقعد الريشي، لندن، ١٩٥٥، ص ٥٣.

(٢٤) هنريكوس، البغاء في أوروبا، ص ٥٥.

(٢٥) نفس المصدر، ص ١٨٦.

(٢٦) سلتمان، ص ١٦٦.

(٢٧) أنظر البيانات التي تقدمت بها الكنيسة الانكليكانية إلى لجنة ولفندن، الجانحون الجنسيون والعقاب الاجتماعي، لندن، ١٩٥٦.

الفصل الثاني

في ظل الرأسمالية

لقد أشار برتراند رسل وزملاؤه من اللادينيين إلى الوضع السليم والمقبول الذي عرف عن البغاء المحترم في العالم القديم والشرق الأقصى كمثال يؤيد دعوتهم لتبني البغاء بنحو منظم وعقلاني. وقد ردت الكنيسة الانكليزية على هذه الدعوة وهذه الحجة على أساس ان البغاء الحديث يختلف عن ذلك، فالبغاء في المجتمعات الصناعية المعاصرة يقوم على أساس تجاري[1]. وبعد ان أصبح التجار ورجال الأعمال أول زبائن العاهرة، لم يعد من المستغرب ان نجد الاتجار ببدن المرأة قد وصل أوجه في ظل أعظم عصر تجاري في التاريخ، عصرنا الصناعي الذي نعيش فيه. وبقدر ما تغرب الانسان المعاصر عن روحه ومشاعره بفعل بريق الذهب، ازدادت حاجته إلى أنواع بغيضة من ارضاء الشهوة.

ونلتقي بهذا النمط من المخلوق البرجوازي بكامل هيئته في قصة «روعة المحظيات وشقائهن» لبلزاك. وفيها نتعرف بالبارون دي نسنغن، الصيرفي اليهودي الذي «تتدفق في شراينه كثير من الأوراق النقدية». ويعتبر

ويقوم هذا على ارتباطه «بأشياء ميتة» مما راح يتعارض ويتناقض مع فكرة تآلف وتشارك حياتهما معاً(٢).

لقد بدأ الزواج البرجوازي لكثير من المفكرين كنوع مشروع من البغاء تبيع فيه المرأة جسمها لإرضاء الرجل بكل برودة ولا أبالية وبدون اي تجاوب عاطفي أو جنسي مقابل اعاشتها وضمان حياتها في بحبوحة من الترف مما يؤدي في الاخير بكل من الطرفين إلى البحث عن الإرواء الجنسي والعاطفي الحقيقي في مغامرات خارج اطار الزوجية. وقد أصبحت الحياة الزوجية المتغربة للطبقات المترفة المعاصرة مع ما يصاحبها من مشاكل اجتماعية وزوجية موضوعاً شاغلاً لكثير من الكتاب المعاصرين في العالم الصناعي والعالم النامي(٣).

وفي قصة نيكولاس نكلبي لشارلس دكنز نلتقي بالمرابي ورجل الأعمال رالف نكلبي الذي ينظر إلى كل زيجة بمعيار الكسب المالي وتزوج هو شخصياً على أساس هذا المقياس بزواج نفعي تخلصت منه الزوجة بالهرب مع أول عشيق تقدم لاختطافها تاركة وراءها النتيجة العليلة لذلك الزواج العليل، الطفل الصغير سمايك، الإبن المتخلف عقلياً وجسمياً الذي يسومه الأب سوء العذاب في السنين اللاحقة دون علم منه بهويته. واضافة إلى هذا الجانب من المأساة يعمد المستر نكلبي إلى محاولة خسيسة لتقديم ابنة أخيه، كيت نكلبي بطلة القصة، لهوى معارفه من الارستقراطيين والأغنياء طمعاً في كسب منهم. وبالطبع تنتهي القصة بدماره الكامل.

ويعود دكنز لمعالجة نفس الموضوع ثانية في «دمبي وولده». لقد خلق الله الأرض ليتاجر عليها دمبي وولده، والشمس والقمر ليعطيا النور لهذه الشركة والأنهار والبحار لتحمل سفنها التجارية، كما يقول المؤلف. وفي عقد اشبه ما يكون بصفقة تجارية تزوج المستر دمبي بزوجة لتكون شريكة

في اعماله وجاء حبه لابنه مجرد حب لكيان «دمبي وولده». وكان كل ما حوله متصلباً قاسياً ومجرداً من الحياة ، وحتى عندما كان يلتفت ليستمع إلى أحد يكلمه ، يستدير بكامل جسمه كما لو كان قطعة واحدة من الصخر بدون اطراف أو مفاصل. وكلما اصطحبت المربية الصغير بول لنزهة قصيرة ، كانت تسير كما لو كانت في جنازة. وعندما حذر الأطباء المستر دمبي من تدهور صحة زوجته شعر بحزن على فقدان شيء «من ممتلكاته البيتية يستحق تماماً الاحتفاظ به ولا يجوز اضاعته بدون أسف عميق».

وبعد اضاعة هذا الشيء الجدير بالاحتفاظ يعقد دمبي زواجاً ثانياً من نفس المنطلق التجاري ، ولكن القدر يسوقه هذه المرة إلى زوجة لا يضاهيها في الإسراف غير حرصه المالي. وفي محاولة يائسة منه للسيطرة على بذخ ايدث ، زوجته الجديدة ، يعين مدير اعماله ناظراً على شؤونها المالية ومدققاً في حساباتها ولكن الدور الجديد لمدير الأعمال ، المستر كاركر يؤدي إلى تكوين علاقة غير شريفة بين الاثنين تؤدي في الأخير إلى هروب ايدث مع عشيقها. ومن الالتفاتات الفريدة للقصاص العبقري اشارته الى التوازي والتطابق بين الجشع الرأسمالي والتهالك الجنسي وما ينطويان عليه من الشفوية (orality) النفسية القائمة على الالتهام في القطعة الوصفية التالية :

«من التغيرات الثانوية المتفرقة التي أخذت تظهر في حياة المستر كاركر وعاداته اليومية في هذه الفترة وتلفت النظر بصورة بارزة جداً الحرص الخارج عن العادة الذي أخذ يبديه في أداء أعمال الشركة والتدقيق الاستثنائي الذي أولاه لكل التفاصيل والشؤون التي وقعت تحت انظاره. لقد كان دائماً نشطاً ومتعمقاً في كل هذه الأمور ولكن عين الصقر التي تميز بها ازدادت الآن بعشرين ضعفاً. ولم تكتف عيناه المتعبتان بمتابعة كل نقطة عرضتها عليه ساعات النهار بشكل أو آخر في كل يوم بل تعدى ذلك فتوصل في خضم هذه الاهتمامات الشاغلة إلى العثور على الفراغ

– أو ايجاده بنفسه – لمراجعة صفقات الشركة الماضية والنظر في مقدار حصصه منها عبر السنوات الطويلة من العمل. وغالباً ما كان يبقى بعد أن ينصرف المستخدمون جميعاً وتظلم المكاتب ويصبح كل شيء خالياً وتغلق بقية الشركات المشابهة أبوابها، فتنكشف أمامه جميع احشاء وأعضاء الغرفة الحديدية عارية مجردة ليتأمل في سحر الدفاتر والمستندات ويطيل النظر بذلك الصبر الذي يميز انساناً يقوم بتشريح أدق الأعصاب والعضلات للموضوع المطروح أمامه».

كل شيء في هذا العالم مسألة متوقفة على النقد، كما يقول بطل القصة ولا شيء في الحياة أقوى من المال. وفي سخط من هذا العالم المادي القبيح، تثور ايدث دمبي فتهرب من زوجها أولاً مع المستر كاركر ثم تحمل السكين وتهدد هذه الجرثومة أيضاً من جراثيم الرأسمالية فتحذره من الاقتراب منها أو مس بدنها بأصابعه قائلة، «انني امرأة اعتدت منذ طفولتي الباكرة على تحمل الخزي والنهب. لقد اصبحت موضوعاً للعرض والرفض والتثمين والمساومة حتى شعرت روحي بالمرض والاعتلال. لم يتركوا صفة واحدة من صفاتي ولا فضيلة واحدة يمكن أن تكون مؤاتية لي دون أن يعرضوها للملأ ويتاجروا بها لزيادة ثمني كما لو كان منادي المدينة قد راح يدلل بها في الأسواق».

وقام اميل زولا بتوجيه هجوم اقسى ضد سقم الحياة الزوجية البرجوازية وتجردها من الانسانية في قصة «القدر الفائر» وكان الكاتب الفرنسي قد عانى معاناة مريرة من حياته الزوجية الشخصية واعطته هذه الفرصة مجالاً للتنفيس عن نوباته الكآبية والتعبير عن شجونه وتفريغ آلامه بصب غيظه على القدسية الكاذبة لزواج الطبقة الوسطى. ويقدم لنا في هذه المناسبة الرجال كأوغاد قذرين لا سبيل لإصلاحهم دأبهم ترك

زوجاتهم والسعي لعشرة الساقطات المنحطات، عملاً بالنظريات التي آمن بها الكاتب وغيره من الأدباء فيما يتعلق بماسوشية الرجال. تدور حوادث هذه القصة في الشقة المترفة التي اشتراها في حي مونتمارتر الحاكم المحترم الجاه المسيو دوفرير لعشيقته كلاريس بوكر لتستعملها كوكر للزنى وملاذاً لعشاقها المختلفين. وفيها يشعر المسيو جوسيراند بشيء من الحرج في مناقشة خطبة ابنته ومقدار مهرها فيؤنبه دوفرير على ذلك قائلاً، «ولم لا؟ اننا هنا في مكان مريح لنا أكثر من أي مكان في العالم».

بيد أن كلاريس تشعر بانجراح في مشاعرها من جراء عادة عشيقها في نزع أوسمته من صدره كلما جاء لزيارتها فتقرر بناء على هذه المثلبة ترك المسيو دوفرير وشقته العامرة، ويثير ذلك رعب الزوجة التي يصيبها الهلع من احتمال عودة الزوج إلى حياته الزوجية، ومطالبه الجنسية، ولكن سعادة الحاكم يتوفق إلى مصالحة كلاريس بوعدها بلبس أوسمته كاملة في شقتها في كافة الأوقات وحتى عند مضاجعتها في الفراش. وباستسلامه للمحظية البغي دون قيد أو شرط، تسارع كلاريس إلى استقدام جميع عشيرتها الوضيعة ليملأوا البيت صراخاً وضجيجاً وقذارة وخراباً. الشيء المهم الوحيد هو أن يرتشف الحاكم الوقور جرعته الجنسية من بدن البغي الرخيصة كلما ألمت به الحاجة. ويقودنا أميل زولا إلى هذا الجانب الطريف من نفسية البغي، جانب تهالكها على الاحترام والتزيي بأزياء البرجوازية. فبقدر ما راح المسيو دوفرير يمعن في انحطاطه وتدهوره شيئاً فشيئاً، راحت كلاريس توغل في التشبه والتشبث بالاحترام، فأمرت بإحضار مدرس يعلمها العزف على البيانو وسط القذارة والفوضى البيتية، وراحت توصد الأبواب في وجه من يحضر بدون دعوة رسمية، ومنعت جميع من يزورها من مناداتها باسمها وانما بلقب «مدام»، وحظرت على الرجال التدخين في حضورها... الخ.

ان الهرب من الرتابة والتفاهة البيتية المرتبطة بالأفق المحدود للزوجة إلى الأناقة الغنية والتفنن الراقي للهتيراي الاغريقية والكورتيزان الفرنسية قد تحول على يد رجال التجارة إلى هرب شاذ من الرقة والاناقة البيتية للزوجة إلى الحطة والوضاعة المرتبطة ببنات الشوارع. وكما فعل اميل زولا ، عمد الكاتب الدانمركي جاكوبسن إلى تصوير الرجل المعاصر في بطل قصته نايل لاين ، الرجل الذي يعاني من رغبة جامحة للمهانة والمسخ على يد نساء منحطات مبتذلات. وكثيراً ما حيرت هذه الظاهرة الباحثين الاجتماعيين والنفسيين ورأى البعض انها تعود إلى الماسوشية المرتبطة بعقدة اثم تؤدي في الأخير إلى هذا الانحطاط والتغير في نمط المتعة الجنسية للانسان المتمدن. وعلى هذا الغرار جاءت سلسلة من الصور والشخصيات من قلم الكاتب النمساوي فرانك فديكند في مسرحيتيه «روح الأرض» و «صندوق بندورا» وشخصية البطلة لولو التي أشرنا اليها فيما سلف. تقع حوادث القصة في فترة ثورات وانهيارات مالية وافلاسات واسعة بين الشركات وفي ظل هذه الاشباح نتنقل من وغد خسيس إلى وغد اخس ، من الأمير اسيرني الذي يتلذذ بلولو عندما تركله بقدميها على قفاه وتركب عليه كالحصان ، إلى الدكتور غول الذي يغامر بعفة زوجته من أجل تلصص نظرات الى صبيات في ملابسهن الداخلية ، وإلى الشاب المعذب الذي يتزوج العاهرة التي سممت امه وقتلت اباه. وكل من في المسرحية قد تزوج طمعاً بالمال ، ومن لم يتزوج فقد راح يخطط للمال ، وعندما تأتي لولو بزبائنها خلسة إلى البيت ، تفعل ذلك عندما يكون عشيقها وحاميها منشغلاً بالمضاربة في البورصة.

الشخصية الوحيدة التي تنم عن أي انسانية نجدها في الكونتيسة غشفتز ، المرأة السحاقية التي تصيب نفسها بالكوليرا من أجل تهريب لولو ،

حبيبتها المفضلة، من السجن، وتقبل بمضاجعة المأبون رودريكو ترضية لها. وفي ساعة محنتها تتأمل الكونتيسة في مهازل مجتمعها وتردد، «انهم يأكلون ويشربون ويتبادلون الجنس. ولا أدري إذا كان الجنس نفسه قد اعطاهم أي سعادة. الا تتكون سعادتهم من القدرة على النوم بصورة اعمق وتناسي كل شيء؟ رباه، انني اشكرك ان جعلتني امرأة ليست ككل النساء». وفي هذه الإشراقة، تنتعش روح الكونتيسة فترتد من فكرة الانتحار وتقرر بدلاً من ذلك العودة إلى المانيا لدراسة القانون والتأهب لخوض النضال من أجل تحرر المرأة. أما عشيقتها لولو فتواجه نهاية البغي المرة وتلقى حتفها على يد السفاك الانكليزي الشهير «جاك السفاح» الذي ينتهي من عملية ذبحها بهدوء ويبدأ بمسح سكينته من الدم وهو يصفر لنفسه نغم النشيد البريطاني القومي، نشيد الامبراطورية وحزب المحافظين، «أرض الأمل والمجد».

ولا بد لنا من ملاحظة التفات الكتاب الأوروبيين إلى نقل قصصهم المفعمة بالاجرام البغائي إلى لندن التي كانت آنذاك، القلب النابض لعالم الرأسمالية ومهد الثورة الصناعية. وبالنظر لاندلاع هذه الثورة في بريطانيا أولاً، فقد كان من الطبيعي أن تخرج بأسوأ ضروب الدعارة والفجور، وفيها تمخض القرن الثامن عشر عن النوادي الفاسقة ودور الاغتصاب وازالة بكارة الفتيات المخطوفات وحدائق الشاي التي ارتادتها المومسات المحترفات، والحمامات التي تضمنت تقديم الجنس والجلد بالسوط. وقد غرم الرجل الانكليزي بصورة خاصة بفض بكارة الصبيات في سن المراهقة أو أقل مما دفع الأوروبيين الآخرين إلى اطلاق لقب «مغتصب الاطفال» على الرجل الانكليزي. وتقدم قصة «فاني هل» الشهيرة في الأدب الإباحي صورة عن حياة لندن الجنسية في تلك الفترة، وصورة متواضعة في هذا المجال. ونشر أحد الكتاب باسم مستعار كتاب «حياتي السرية» ووصف فيه

بنحو ٩٠٠,٠٠٠ كلمة قصصاً وأحداثاً شخصية تفوق في هولها ودعارتها معظم ما تقدمه المكتبات الخلاعية من الادب المتهتك في جيلنا هذا.

لقد تواجدت كافة العناصر التي تساعد على انتشار البغاء، كان هناك التباين الاقتصادي بين الغني والفقير وعدم المساواة بين الرجل والمرأة والاختلال في توزيع الجنسين جغرافياً. وكان مما أدت اليه الحياة الصناعية نقل جموع كبيرة من الرجال إلى زاوية واحدة من البلاد وترك النساء في زاوية أخرى. واستدعى التنافس على أسواق ما وراء البحار إلى تجييش اعداد كبيرة من الجند والبحارة وإبعادهم عن ذويهم ونسوتهم. لقد تعرضت حياة الاسرة التقليدية إلى الاضطراب وتحول اعضاؤها إلى مجرد سلع جاهزة للتداول حيثما وكلما اقتضى رأس المال.

ورأينا هذا الموقف يتجسم خلال حياتنا المعاصرة في هجرة الزنوج في الولايات المتحدة من الولايات الجنوبية التي تعرضت إلى القحط في الثلاثينات الى الولايات الشمالية الصناعية. وانعكست هذه التطورات في قصة «دم على كور الحداد» التي كتبها القصاص الزنجي الامريكي وليم اتوي في ١٩٤١. وقد قدر للكاتب نفسه أن يسلك هذا الطريق الطويل مع جمهور العاطلين الملونين إلى الشمال حيث راح يعيش عيشة الأفاق المعوز والمجرد من الجذور. ويروي وليم أتوي في هذه القصة البروليتارية بلهجته السياسية الملتزمة حكاية «مات الكبير» الذي اضطر إلى النزوح من الولايات الجنوبية بنتيجة التمييز العنصري وأملا في عيش رغيد في المعامل الصناعية. وبعد أن سجل اسمه للعمل، اكتشف ان رب العمل يقدم واسطة النقل للعامل فقط دون عائلته. ولم يجد مفراً من الصعود إلى الشاحنة والجلوس فيها محتضنا بوقه الموسيقي ولكن ليس زوجته. وفي عباب الجحيم الصناعي يلتقي بالعاهرة آن. المرأة الساقطة والضحية الأخرى للطريقة الامريكية للحياة.

ويعيش الاثنان سوية حياة الخطيئة لحين من الدهر، أو إلى حين الطوفان الاقتصادي.

لم يعد البغاء مجرد لهو يلتجىء اليه عدد من الماجنين في دارين أو ثلاث في مدينة صغيرة. اكتسب البغاء فجأة زخماً عظيماً انعكس في احصائيات العصر الحديث، ولم تعد العاهرات تحسب بأصابع اليد ولا حتى بالمئات وانما بالألوف... فخلال القرن الثامن عشر وصل عددهن إلى ٢٠,٠٠٠ في باريس و ٥٠,٠٠٠ في لندن[٤]. وارتفع عدد المومسات المسجلات رسمياً في سان بيترسبرغ إلى ٤٠,٠٠٠ وفي فينا إلى ٣٠,٠٠٠. وفي العقد الرابع من القرن العشرين كانت هناك ٩٩,٨٠٠ عاهرة في الولايات المتحدة تحت إدارة ٢٥,٩٠٠ سمسار. وحسب الدكتور و. اكتون، الباحث الاجتماعي المختص في الموضوع في القرن التاسع عشر، انه كانت هناك عاهرة واحدة في أواسط القرن التاسع عشر لكل ٨٠ رجلاً في ادنبره ولكل ٦٠ رجلاً في لندن، ولكل ١٥ رجلاً في باريس ولكل ١٥ في نيويورك[٥].

وفي اجتماع عقده الاتحاد الوطني لعلم الاجتماع في بريطانيا، ألقيت محاضرة بعنوان «في البغاء» عام ١٩٥٨، أشار فيها المحاضر إلى زيادة عدد المباغي ودور الدعارة التي كانت توزع فيها الفتيات باليانصيب على الزبائن ممن يشغلون مناصب عليا في البلاد مع وسائل بصرية وصوتية مصممة لإثارة الرجال واغرائهم[٦].

وقد أدت الاكتشافات العلمية الى تسهيل ممارسة البغاء على نطاق واسع. ويأتي في مقدمة ذلك الإجهاض الأمين للمرأة وإذابة المطاط. وكما أدى اكتشاف نقل الدم إلى تمكين الحكام من إعادة ارسال الجرحى ثانية إلى ساحات القتال، ساعدت أساليب الإجهاض ومنع الحمل على إعادة

المومسات مرة تلو المرة إلى ميادين البغاء، وكان لهذا العامل أثر كبير على قصة البغاء المكثف في العصر الحديث. لقد اكتشف العاملون في هذا القطاع أن البغاء أصبح تجارة مربحة في ظل الرأسمالية فبادروا إلى تنظيم المهنة في اطارها وحسب أساليبها. ان ما يميز البغاء الحديث عن صور الدعارة التي سبقت الثورة الصناعية هو ليس اتساع نطاقه فقط وانما صياغته بصيغ رأسمالية مركزة وأحياناً احتكارية. ويقول رايتمان ان «البغاء السنديكالي» (syndicalised) هو النوع الجديد من البغاء الذي عرفناه منذ القرن التاسع عشر[٧].

وقد درس اوكالغان هذه الظاهرة في العصر الحديث واتضح له أن البغاء أصبح مدولاً واحتكارياً كما هو الحال بالنسبة للنفط. وكان المركز الدولي الرئيسي لهذه التجارة في بيروت بعد الحرب العالمية الثانية مع فروع متشعبة منها في أوروبا الغربية وافريقيا. ومن أكثر المنظمات نجاحاً في هذا الحقل كان الاتحاد الخيري المستقل في الولايات المتحدة واعتمد هذا الاتحاد في نشاطاته على الفتيات اليهوديات[٨].

وفي خلال القرن التاسع عشر، بدأ هذا النوع من البغاء الاخطبوطي بتأسيس سلاسل من بيوت الدعارة تحت إدارة منظمة واحدة. وهكذا امتلكت قوادة واحدة ٢٦ داراً وفتحت السمسارة الشهيرة ماري ولسن في لندن عدداً من المباغي في شوارع بوند ستريت وسان بنكرس وسان جونز وود. واستثمرت السمسارة الذائعة الصيت المسز بركلي عشرة آلاف جنيه استرليني في برنامج ثماني سنوات. ويمضي الأستاذ هنريكوس ليذكر بأن السمسارة الشهيرة الأخرى، المسز جفريز، اكتشفت رغبة الرجال المتزايدة في عصرها في الأنواع الشاذة من الجنس فوجهت اهتمامها إلى استغلال هذا الميدان الجديد. وحصلت على رأس مال بليغ من رجالات المال والبنوك لفتح دور مختلفة في لندن شملت داراً مكرسة كلياً للجلد بالسياط

والخيزران في منطقة روز كوتج وأخرى في شارع غريزلن لفنون متنوعة من الشذوذ[٩].

وبدخول المرحلة الامبريالية من الرأسمالية، المرحلة التي تميزت بتصدير الرساميل إلى الخارج، بدأ التعامل الدولي بالعاهرات يأخذ شكله المعروف بتصدير النساء (Traffic in Women) وأحياناً بتجارة الرقيق الأبيض. وكانت صحيفة البال مال غازيت البريطانية من أول المطبوعات التي أشارت إلى التجارة عبر البحار بالعاهرات. وقد صرح أحد السماسرة للجريدة بقوله «أستطيع أن أكلمكم عن بلجيكا وشمال فرنسا. انني لا أعرف شيئاً عن الموقف في هولندا وبوردو وباريس وغيرها من جهات أوروبا. ولكنني اعتقد ان معدل التصدير للجهتين اللتين ذكرتهما هو نحو امرأة انكليزية في كل شهر». وأكد أحد أصحاب المباغي أنه يستطيع بعد اشعار يومين ومقابل عمولة بقدر عشرة جنيهات ان يجهز فتاتين باكرتين بموجب شهادة طبية ببكارتهما إلى أي مكان من العالم. كان هناك وكلاء وممثلون وسماسرة بالجملة والمفرد ووكلاء استخدام ومدراء وممولون. «لقد أصبح نظام القوادة علماً من العلوم»، كما يقول التقرير[١٠].

واستدعى هذا التطور والنمو في الرقيق الأبيض اتخاذ اجراءات مضادة فعقدت مؤتمرات مختلفة منذ بداية القرن العشرين لهذا الغرض. وانيط الموضوع في الأخير بعصبة الأمم التي شكلت لجاناً خاصة دأبت على دراسة الظاهرة وتتبعها طوال العشرينات والثلاثينات. وأشار تقرير العصبة في عام ١٩٢٧ إلى ظاهرة تناوب العاهرات وتداولهن بين سلسلة من المراكز «بانتظام يلفت النظر» ويكشف عن وجود منظمة تقوم بنقل النساء بموجب خطة دقيقة[١١]. واعتبرت امريكا اللاتينية والشرق الأوسط اسواقاً مربحة فوصل عدد العاهرات المسجلات المستوردات من الخارج في القاهرة ٩٤١ عاهرة و١٢٩ في بور سعيد و ١٣٥٩ في الاسكندرية. وفي الارجنتين

وصل عدد العاهرات المسجلات ١٢٠٠ وتراوح عدد غير المسجلات بين خمسة آلاف وعشرة آلاف مومسة.

واعتبر تقرير عصبة الأمم مدينة سايغون مركزاً للعمليات وبلاد الصين مصدراً رئيسياً للتجهيزات حيث كان بالامكان الحصول على البنات بأبخس الاثمان ومنهن ارتفع عدد المومسات في هونغ كونغ إلى أربعة آلاف وفي الملايو إلى ستة آلاف وفي مملكة سيام إلى عشرة آلاف. واحتل العراق مركز الصدارة في تزويد الهند ولا سيما من اليهوديات العراقيات. ولكن النوعية العالية بقيت محصورة في المومسات الموردات من أوروبا والولايات المتحدة. وكانت العاهرة من مثل هذه المناطق تباع أحياناً بثمانية آلاف دولار بينما هبط ثمن بيع المومسة المحلية إلى السبعة جنيهات كما كان الحال بالنسبة لامرأة بيعت من سمسار في طرابلس إلى آخر في بيروت. وكانت هناك دور صيرفة بغائية يمكن رهن المومسة فيها إلى حين الوفاء ودور أخرى لخزن العاهرات لاستعمالهن واعادة توزيعهن فيما بعد. ويتحدث التقرير مرة أخرى عن «اماكن في الشرق الأوسط والشرق الأقصى كانت تغذى من شبكة من المباغي تتحرك النسوة ضمنها من نقطة إلى أخرى من نقاط الاستغلال[١٢]. ولا شك ان هذا الوضع قد استفحل فيما بعد الحرب العالمية وتطور سبل السفر السريع في السنين الأخيرة.

وهنا نجد الفرق الأساسي بين الكتاب المثاليين للبرجوازية والكتاب الاشتراكيين الراديكاليين في معالجة موضوع البغي. وسواء أكانت العاهرة نانا لإميل زولا، أو مسلوفا لتولستوي أو صونيا لدوستوفسكي، أو بول دي سويف لموباسان، فإنها بقيت مجرد امرأة انزلقت عن جادة الصواب وهوت في الرذيلة لسبب أو آخر وراحت تزاول مهنتها وتجرب حظها وحبلها

على غاربها بصورة منفردة ووحيدة حتى لاقت نهايتها المأساوية أو خلاصها كفرد. وبهذه النظرة، كانوا اشبه بمن يعتبر المرابي المحلي الصغير سبب خراب المجتمع. أما الكتاب الاشتراكيون فقد نظروا لما هو وراء الشخص الفرد وادركوا الماكنة الاخطبوطية التي تحرك العاهرة والألوف من امثالها وتملي عليهن جميعاً السبيل الذي يؤدي إلى خدمة رأس المال ككل. وكان جورج برنارد شو وبرتولت برخت الكاتبين المسرحيين اللذين أحسا بالطبيعة الرأسمالية الاستغلالية لبغاء القرن العشرين وقد سبق ان مهد لهما الطريق الكاتب والمفكر الاشتراكي أوغست ببل الذي أولى اهتماماً خاصاً لمسألة البغاء وتوصل في كتابه «المرأة والاشتراكية» إلى أن مهنة البغاء قد أصبحت كياناً منظماً ومؤسساً كأي كيان آخر من فروع المجتمع الرأسمالي.

لم يكن برنارد شو من المطلعين اطلاعاً مباشراً على ما يسمى بالعالم الأسفل لمباغي لندن، ولكنه قلب هذا النقص إلى فضيلة بالنظر لا إلى العاهرة بذاتها كفرد وانما إلى مسألة البغاء العام. ومن علياء آفاقه الفلسفية استطاع أن يرى الجموع الزاخرة بالضحايا والطفيليين السابحين في مستنقعات المجتمع الرأسمالي. وألقى مثل هذه النظرة في اتجاه مسألة البغاء بناء على دعوة من صديقته الاشتراكية بياتريس وب التي قدر لها ان تقرأ قصة غاي دي موباسان «يفيت» فالتمست من برنارد شو أن يكتب ويصور نموذجاً عصرياً لبطلة تلك القصة القصيرة.

يفيت بنت امرأة ساقطة وعاهرة تقع في حب الشاب جان دي سرفيني ويقع الشاب الموسر في حبها ولكنه يأبى الزواج بها. وتعيا يفيت عن فهم سر تمنعه وتبقى تفتش في نفسها عن أي عيب فيها يحول دون زواجها بجان. وتكتشف أخيراً ان السر ليس فيها وانما في امها التي

تمارس البغاء بدون علمها. وهنا تستشيط البنت غضباً وتثور على هذا الرخاء المزيف، وبثورتها على امها، تفتح الباب لموباسان ليقدم آراءه على لسان الأم التي تطرح السبب الاقتصادي الذي يدفع الفقراء إلى البغاء.

«عندما تكونين مجرد بنت فقيرة تشتغل كخادمة بخمسين فرنك، تواجهين ضرورة خلاصك من حالتك بوسيلة أو أخرى إذا كنت تريدين تفادي الهلاك في ملاجيء الفقراء. وليس هناك غير وسيلة واحدة للمرأة، اتسمعين؟ عندما تكونين مجرد خادمة؟ اننا لا نستطيع جمع الأموال في البورصة أو بيوت المال. ليس عندنا شيء غير اجسامنا»!.

وتلتفت الأم الحنون إلى ابنتها المدينة لها بكل ثقافتها وعلو مستواها بفضل ما جنته الأم من الكسب غير الشرعي فتهاجم نفاق الطبقة البرجوازية «وماذا عن نسائك المصونات؟ هل يعشن عفيفات؟ انهن الفاجرات لأنهن غير مرغمات على ذلك. لهن من المال ما يكفي لمعيشتهن وترفهن. انهن يتخذن العشاق لمجرد البطر. إنهن الفاجرات». وتمضي الأم بهجومها بتحد واعتزاز لتصرخ في وجه ابنتها «انني شريفة كأي امرأة أخرى، اتسمعين؟ انني عاهرة وهذا صحيح. ولكنني فخورة بذلك. انني أساوي عشرة من نسائك المصونات».

وبعد ان تصطدم بيفيت بواقع المجتمع تقرر قتل نفسها بالكلوروفورم. وتعمل المادة الكيمياوية على تخدير حواسها فيتراءى لها جمال العالم بكل روعته. تتوقف عند أبواب الموت وتعود إلى الحياة في أحضان حبيبها الذي يعدها بالحب ويخرج وهو يغني –

غالباً ما تكون المرأة متقلبة

وأحمق كل من غفل عن ذلك.

وكرائدة مثابرة في النضال من أجل تحرر المرأة في نطاق الاشتراكية،

لم يكن بإمكان بياتريس وب قبول هذا الضعف النسائي من جانب بطلة القصة. وفي رسالة إلى جريدة الديلي كرونكل (٣٠ ابريل ١٨٩٨) كتب برنارد شو «لقد ذكرت لي المس جانيت ايتشرج قصة لكاتب فرنسي تتضمن رواية مسرحية فيها. وحدثتني عن القصة التي وجدتها مغالية في رومانطيقيتها. فقلت سأتوصل إلى الحقيقة يوماً ما. وفي الخريف التالي اقترحت علي سيدة (بياتريس وب) ان اقدم على المسرح فتاة عصرية حقاً من الطبقة الحاكمة، ليس الفتاة التي يتصورها فطاحل المسرح والنقد كما يتأملون». وبالفعل توصل برناردشو إلى الحقيقة يوماً ما وكانت النتيجة «مهنة المسز ورين».

على خلاف الفتاة الرومانطيقية ييفيت، تقف بطلة برنارد شو «فيفي» كخريجة في الرياضيات والعلوم وتتطلع إلى مستقبل باهر في حي الأعمال. ولكن شيئاً واحداً نغص عليها مخططاتها وانتقص من مؤهلاتها. ذلك ان كل ما حصلت عليه جاء من الكسب اللاشرعي لأمها المسز ورين. وحالما تكتشف فيفي هذه الحقيقة تنتابها سورة من الامتعاض والتقزز. وتبادر الام هنا إلى تنويرها بكامل حكايتها، كيف كانت واحدة من أربع اخوات قيطات ماتت إحداهن تسمماً بالرصاص الأبيض نتيجة اشتغالها في معمل لإنتاج هذه المادة، وقضي على الثانية بالكد والكدح لإعاشة ثلاثة اطفال وزوج سكير، ولم تجد الاختان الاخريان لإنقاذ حياتهما غير الانخراط في مهنة الدعارة فاصبحتا من سيدات المجتمع المحترمات والراقيات. وتولت الاختان ادارة مجموعة من المباغي العصرية لم تمت فيها امرأة من التسمم بالرصاص أو الحوادث الصناعية. «اتعتقدين اننا كنا على تلك الدرجة من الحماقة بحيث نجعل الآخرين يتاجرون بجمال وجهنا باستخدامنا كبياعات في المخازن، أو كخادمات في البارات والمطاعم والفنادق في الوقت الذي نستطيع فيه المتاجرة بجمالنا بانفسنا ونحتكر كل الربح لأنفسنا بدلاً من الاعتماد على أجور لا تكاد تسد الرمق؟».

وهنا تتأمل فيفي ،الفتاة العملية العلمية فترى حقيقة ما تقوله امها ، ولكنها تتساءل فيما إذا كانت امها تتمنى لها فعلاً امتهان الدعارة بدلاً من الزواج بعامل أو الاشتغال بنفسها في معمل. فتجيبها امها «بالطبع ، أي نوع من الأم تتصورينني؟ كيف تستطيعين الاحتفاظ بكرامة نفسك بمثل ما يعطون من الأجور وبكل تلك العبودية؟». من أجل الاحتفاظ بكرامة نفسها وكرامة بنتها ومستقبلها التجأت المسز ورين إلى البغاء. تشعر فيفي الآن بكامل الإعجاب بوالدتها ، «عزيزتي اماه ، انك امرأة مدهشة! انك أقوى من جميع انكلترا برمتها!». بيد ان اعجاب فيفي لا يلبث أن يتلاشى. لقد افلحت الأم بمسعاها فأنقذت حياتها وحياة ابنتها ولكنهما الآن في حالة جيدة وموسرة ولم تعد هناك حاجة للاستمرار بنفس المهنة. لقد آن للمسز ورين ان تتخلى عن البغاء. ولكن هناك حقيقة أخرى أقسى من كل ما سبق. قد تكون المسز ورين أقوى من جميع انكلترا ولكنها وانكلترا وكل من يعيش فيها يخضعون جميعاً لقوة أعلى وأعظم: الرأسمال. المسز ورين مجرد مديرة أعمال تهيمن على مجموعة من المباغي في بلجيكا وانكلترا والنمسا وهنغاريا. لقد تحررت من شبح المجاعة لتقع في اسر رأس المال. وهي وصديقها صاحب الفضيلة القس غاردنر والسير جورج كروفت يطأطئون جميعاً رؤوسهم بالولاء لسلطان رأس المال. ولقاء ٣٥٪ سعر فائدة لم يستطيع السير جورج كروفت على مقاومة الإغراء فساهم بمبلغ اربعين ألف جنيه في رأسمال المجموعة:

«بحق الشيطان ، لم لا استثمر اموالي بهذه الطريقة؟ انني أقبض الفوائد من رأسمالي كما يقبضها اي انسان آخر. أرجو الا تتصوروا انني اوسخ يدي بأعمال المهنة. انكم لن ترفضوا صداقة ابن عم أمي الدوق بلغرافيا لمجرد أن بعض الايجارات التي يستلمها تأتي له بطريقة معوجة؟ انكم لن تتجاهلوا التعرف برئيس اساقفة كانتربري لأن ادارته الدينية تضم بعض اصحاب البارات وبعض الخاطئات بين مستأجريها.

تتذكرين زمالة كروفتس الجامعية التي تمنحها كلية نيوهام. حسنا، أن مؤسسها هو أخي النائب في البرلمان. انه يقبض فائدة بسعر ٢٢٪ من معمل يستخدم ٦٠ امرأة لا تستلم أية واحدة منهن أجوراً تكفي للعيش. كيف تتصورين سيدبرن معيشتهن إذا لم يكن لهن من الأقارب من يساعدهن؟ أسألي والدتك. وتريدين مني أن أدير ظهري لفائدة بقدر ٣٥٪ في الوقت الذي يمضي فيه الآخرون لتحشية جيوبهم كأي اناس عقلاء؟ كلا انني لست بذلك المغفل. إذا كنت تريدين انتقاء اصحابك واختيارهم على أساس القواعد الاخلاقية، فالأجدر بك أن تخرجي من هذه البلاد. هذا الا إذا كنت تريدين الانعزال عن جميع المجتمعات الراقية المحترمة».

ولكن فيفي تنطلق لتجيبه بعنف، «عندما أفكر بالمجتمع الذي يتقبل امثالك وبالقوانين التي تحميكم! عندما أفكر كيف ستصبح كل تسع فتيات من عشر فتيات ضحية عاجزة بين يديك ويدي أمي، المرأة التي لا أستطيع ذكرها على لساني، ويدي سيدها الرأسمالي الشرس...» وكفتاة مسلحة بالمعرفة والعلم الحديث ومتمسكة بإرادة المرأة العصرية، تخرج فيفي تاركة امها وراءها ومتخلية عن خطيبها وكل شيء لتبدأ بعملها في حي الأعمال من لندن كمدققة حسابات.

وقد أصبحت المواجهة المسرحية بين الأم وابنتها مصدراً للوحي لكثير من رائدات حركات تحرر المرأة في العالم بما في ذلك جمهورية الصين الشعبية حيث اصبحت رواية «مهنة المسز ورين» من الآثار الأدبية التي تمثل باستمرار على مسارح الصين.

لقد ظهرت مهنة المسز ورين بعد مدة وجيزة من اخراج رواية برنارد شو الأخرى «بيوت الأرامل». في هذه المسرحية يكتشف هاري ترنتش المصدر الوضيع الذي تنعم بدخله خطيبته، وكان هذا المصدر

استغلال والدها للمستأجرين في بيوته المتعددة. بيد أن الخطيب وخطيبته يركعان في الأخير، وعلى خلاف فيفي، لسلطان الكسب اللاأخلاقي. لقد استطاع برنارد شو أن يهاجم ويدافع بنفس الوقت عن كسب المسز ورين وايجارات المستر سرتوريوس في «بيوت الأرامل» بدون أي صعوبة أو اكتراث لأن ما كانا يقومان به هو جزء من النظام القائم. وهذا هو المهم. العيب ليس في المسز ورين وانما في مجتمعها. وخلال النقاش الحاد الذي صاحب المسرحية وتناول اخلاقيتها، كتب برنارد شو قائلاً:

«لا شيء هناك سيسر الجمهور البريطاني الورع أكثر من إلقاء جميع آثام مهنة المسز ورين على المسز ورين ذاتها. أما غرض مسرحيتي بكامله فهو إلقاء اللوم على الجمهور البريطاني... أن الفكرة القائلة بأن خبث المسز ورين هو الذي يخلق البغاء هي نفس الفكرة السخيفة التي تقول ان اصحاب البارات هم الذين يخلقون الإدمان على السكر».

كانت نهايات مسرحيات شو من النهايات التي دأبت على ترك المشاهدين في تيهان من أمرهم وامرها. ولكن نهاية «مهنة المسز ورين» جاءت بالنسبة لكثير من النقاد مخيبة وهابطة. وقد كتب فرانك هارس، صديق برنارد شو ومؤرخ حياته، قائلاً ان شو لم يكتب مسرحية «مليئة بالهفوات الثمينة» كهذه المسرحية. ففي اللحظة التي كاد يهوي فيها بضربته القاضية على القيم التقليدية للمجتمع، تراجع وسحب لكمته[١٣]

في اللحظة التي عزز فيها المكانة الاخلاقية القويمة للعاهرة في اطار المجتمع الرأسمالي، تحول فترك فيفي العقلانية تقوض تلك المكانة. الحقيقة هي أن شو خارج نطاق حملته الفكرية كان يعيش عيشة فكتورية محافظة تتمسك بقيم الآداب الاجتماعية المقبولة. وكان من هذه القيم إدانة المرأة

الساقطة بحكم مؤبد لا يجوز لها بمقتضاه ان ترجع إلى حياة الاحترام والحشمة كما لو لم يكن هناك شيء. وكان من نتائج هذا الموقف انتهاء معظم القصص والمسرحيات التي تعالج البغي بنهاية مأساوية مسيحية قلما نجت منها أية عاهرة. وقد نظر شو إلى المسرحية فيما بعد نظرة الهلع فوصفها «بهذه القطعة الشنيعة مني». وكتب إلى الممثلة الشهيرة جانيت ايتشرج فوصف المسز ورين قائلاً «هذه اللطخة القديمة المؤسفة جداً»(١٤).

ومع ذلك، فيبدو من النظرة الملية الثانية للمسرحية ان فيفي قد استشاطت حنقاً وامتعاضاً فقط عندما اطلعت على أبعاد عمليات المسز ورين واستمرار هذه العمليات. لقد اعجبت بأمها عندما كانت في مرحلة الفقر تحاول جهدها لضمان معيشة طيبة لها ولابنتها عن طريق بيع جسمها للزبائن. وانقلبت فيفي على امها عندما ادركت انها قد توسعت بمهنتها فأصبحت رئيسة لسنديكيت اخطبوطي يجمع الوف الجنيهات من استغلال الفتيات الفقيرات الاخريات. لقد تحولت امها من المومس التقليدية العاملة بنفسها ولحسابها إلى امبراطورة استغلالية تستعبد جموعاً من العاملات على نطاق عالمي. بيد أن المسرحية فقدت شيئاً من روعتها الفنية بهذا الانقلاب غير الدرامي في شخصية بطلة الرواية. لقد خرجت لتصبح مدققة حسابات! وكتب شو في رسالة إلى غولدنغ برايت «انك تجد في مهنة المسز ورين القوادة ومنظمة البغاء تدين المجتمع بممارستها مهنتها. وجميع هذه المسرحيات الثلاث (مهنة المسز ورين، الافاق، بيوت الأرامل) كانت عبارة عن نقد لمرحلة معينة، المرحلة الرأسمالية من التنظيم الاجتماعي المعاصر»(١٥).

ومهما كان أسلوب القارئ في فهم المسرحية، فان رفض العاهرة فيها لم ينقذ الكاتب من سلطة الرقيب. «لم تصل المسرحية إلى ذلك المستوى

الكافي من اللاأخلاقية» –كما تحدث عنها فرانك هارس – لتحوز على الرضى. كانت ابوة فيفي في هذه المسرحية موضع شك وفسحت المجال لتكون شقيقة خطيبها بدون علمها أو علمه وبنفس الوقت لتكون بنت القس غاردنر الذي تمتع بفترة ماجنة في أيام شبابه ودأب على شراء خطبه الوعظية الكنسية من الآخرين، ولا شك ان هذا قد حدا بالرقيب ومن سار على نهجه إلى اعتبار الرواية مخلة بالادب ومن ثم منع تمثيلها. وفتح ذلك المجال للكاتب الاشتراكي ليصول ويجول في معركة من أطول المعارك في حياته الادبية. كتب منددا بخصومه –

«انهم يسمحون لنا ويشجعوننا على استخدام المسرح بمثابة اعلان مؤثر للبغاء، وعلى اغراء الشبيبة على ارتياد المباغي، ولكنني عندما حاولت أن اقدم على المسرح حقيقة البغاء في مهنة المسز ورين، بادروا حالاً إلى منع الرواية»[١٦].

وتحدى شو الرقيب ان يذكر أي سلوك جنسي مفعم بالبذاءة يمكن تقديمه على المسرح ولم يحصل على رخصة منه بالتمثيل. ومضى فاقترح عرض المسرحية الى حكم فريق من المحكمين شريطة الا يكونوا ممن اغتنوا وجنوا أرباحاً من مهنة البغاء. أو مارسوا البغاء أو اعتبروه شيئاً لا مفر منه كصمام أمان يحمي الكيان العائلي لأسرهم!

وقارن السير جون ارفن، الكاتب المسرحي، بين تلميحات برنارد شو إلى احتمالات الزنى بالمحارم في مسرحيته والمعالجة الصريحة لمثل هذه الحالة في مسرحية «كاتب مؤتمن» للشاعر الانكليزي الكبير ت. س. أليوت فقال انه لم يكن بامكان أليوت أن يجرأ على ذلك لولا الحملة التي شنها شو[١٧]. ولا شك ان موضوع الزنى بالمحارم لم يكن السبب الحقيقي

للمشكلة ، التي كانت منصبة على ادانة الأساس الجوهري للمجتمع ، مما لم يلتفت اليه أليوت أو يعبأ به .

ولقي مصير «مهنة المسز ورين» صعوبات أعظم في الولايات المتحدة حيث تم اعتقال الفرقة المسرحية برمتها عندما حاولت تقديم الرواية واحيل المخرج إلى المحاكم واغلق المسرح . واستمرت الولايات المختلفة في مطاردة المسرحية من مكان الى آخر إلى حد أصاب المنتج والمؤلف بأضرار مالية فظيعة ويظهر أن غلطة برنارد شو الكبرى كانت في ارسال مسرحية «مهنة المسز ورين» وليس المسز ورين نفسها ! ولو فعل ذلك لتمخضت العملية عن تضخم محسوس في ارصدة الكاتب الارلندي . وجاء تقرير مدير الشرطة عن الرواية في امريكا مثالاً طريفاً لتقارير الشرطة في الأمور الفنية «هناك ست شخصيات . وتعترف الشخصيات الرئيسية بانها كانت أو ما زالت تمارس اعمالاً مخلة بالادب . وتستمر هذه الشخصيات تجني وتربح بصورة لا أخلاقية إلى نهاية الرواية ، التي تبدو في رأيي مشينة ومخلة بالادب ومثيرة للقرف حيث لم تكن مملة» . وبمقابل السماح لعاهرة بجني ثمار سقوطها راح النقاد الامريكان يصفون الرواية بانها زريبة خنازير ، وغنغرينة مضاءة ، وتقيح بثرة من بثرات الطاعون ونحو ذلك من الكثير .

ان اكتشاف برنارد شو وغيره من الكتاب الاشتراكيين التجسيد المادي للمجتمع البرجوازي في شخصية العاهرة جاء أمراً متوقعاً وبديهياً تقريباً ، ولكن الطريف في الأمر ان ابناء هذا المجتمع انفسهم وجدوا فيها شخصيتهم التي اسقطوها عليها . وكان انعكاس الصورة مريعاً ولم يكن بامكانهم ان يتركوا هذه العاهرة تفلت من العقاب كما تركها شو . انها نتيجة تتنافى مع مطالب عملية الاغراء النفسي التي تقتضي ان يحولوا معاقبة انفسهم إلى معاقبة الشخص الثالث ، العاهرة . لقد كان شو حريصا على

عدم توسيع المشكلة باكمال الصورة باضافة عنصر السلطة متمثلة بالشرطة المرتشية الى الكيان البغائي الحديث. لقد ترك ذلك إلى كاتب مسرحي اشتراكي آخر أكثر ثورية واهتماماً بموضوع البغاء الرأسمالي – الكاتب الالماني برتولت برخت.

وعلى كل فان الشاعر الألماني الماركسي قد سبقه إلى ذلك الكاتب النمساوي الثائر فرانك فديكند الذي انضم إلى مجموعة من المثقفين الثوريين عرفت بحركة السمبلزيسموس (المجلة السياسية التهكمية) كرست فعالياتها لمهاجمة شرور الامبريالية الألمانية. وفي المسرحية البغائية التي كتبها فديكند بين عامي ١٨٩٢ و ١٨٩٤، تقع البغي لولو أثناء مغامراتها الملحمية الجنسية بين مخالب مجموعة سنديكيت عالمي للدعارة يعمل في تصدير العاهرات الأوروبيات إلى مباغي القاهرة المزدهرة. وترفض البغي الألمانية المولد هذا العرض وتضطر الى قتل المأبون رود ريكو خوفاً من وشايته إلى الشرطة بيد أن الشرطي السري كاستي بياني يعمد إلى استغلال وظيفته بالضغط على لولو للإذعان إلى ارادة السنديكيت والالتحاق بسوق الرقيق الأبيض في مصر. وأمام عناد البغي يضطر في الأخير إلى تحريك الشرطة للقبض عليها، ولكنها تفلت من ايديهم وتفوتهم بالهرب إلى لندن حيث تعمد إلى مواصلة مهنتها بنفسها وفي لحظة خيبته في مسعاه يهتف ضابط الشرطة متأففاً من الموقف «هناك عيب في النظام»!

مراجع الفصل الثاني

(١) انظر هربرت ماركوس ، العقل والثورة ، لندن ، ١٩٦٨ ، صفحة ٣٤.

(٢) الجنح الجنسية ، صفحة ٤٣ - ٤٤ .

(٣) (Splendeur et Misères de courtisanes) .

(٤) هنريكوس ، البغاء في أوروبا ، صفحة ١٤٣ .

(٥) (W. Acton) ، البغاء ، لندن .

(٦) التقرير في جريدة التايمس ، ١٦ اكتوبر ، ١٨٥٨ .

(٧) (B. L. Reitman) ، ثاني اقدم مهنة ، لندن ، ١٩٣٦ ، صفحة ٣.

(٨) أوكالغان ، صفحة ٥٤ - ٥٥ .

(٩) هنريكوس ، الجنس الحديث ، صفحة ٢٥٠ .

(١٠) اتاوة الفتاة لبابل الحديثة ، تقرير في البال مال غازيت ، يوليو ١٨٨٥ .

(١١) تقرير الهيئة الخاصة من الخبراء في تصدير النساء والأطفال ، ١٩٢٧/ ٥٢ سي.م٢ ، ١٩٢٧ ، الجزء ٤ ، صفحة ٢٥ .

(١٢) تقرير لجنة التحقيق إلى المجلس عن تصدير النساء والأطفال في الشرق الأقصى ، ١٩٣٢/سي ، ٨٤٩ ،م/٣٩٣ ، ١٩٣٢ ج ٤ صفحة ٢٥ .

(١٣) F. Harris) ، برنارد شو ، لندن ، ١٩٣١ .

(١٤) مجموعة رسائل برنارد شو ، ١٨٧٤ - ١٨٩٧ ، لندن ، ١٩٦٥ ، ٤ سبتمبر ١٨٩٣ .

(١٥) نفس المصدر ، ١٠ يونيو ١٨٩٦ ، صفحة ٦٣٢ .

(١٦) هارس ، صفحة ١٨٠ .

(١٧) (J. Ervine) ، برنارد شو ، لندن ، ١٩٥٦ ، صفحة ٢٥٣ .

الفصل الثالث

الفقر وسقوط المرأة

ربما كان جميع المومسات والنساء الساقطات المذكورات في هذا الكتاب قد انحدرن من أصل فقير وعوائل أرهقتها ظروف المجتمع الصناعي المعاصر. وفي قصة نانا لإميل زولا نجد المؤلف يستعرض للقارئ رهطاً من بنات الشوارع كلهن من هذه الفصيلة. هناك أولاً لوسي ستوارت التي كانت ابنة عامل في السكك الحديدية، وهناك كارولاين هيكو البنت اليتيمة التي ربتها أمها المتدهورة وهناك بلانش دي سفري التي جاءت من قرية فقيرة قرب اميان، أما كلاريس بسنوس فقد هاجرت من شظف الريف لتعمل في باريس كخادمة بيتية، وكانت سيمون كابيروش بنتاً لبائع أثاث، وتاتان نينيه ترعى البقر للمزارعين. وخيمت الظروف الاقتصادية التعيسة على حياة كل من كلو بطلة جون غالسورثي وايستر بطلة بلزاك، ونانسي بطلة شارلس دكنز، ولولو بطلة فديكند، وصونيا ونستاسيا بطلتي دستوفسكي.

ومن أقدم القصص الحديثة التي تعرضت للعلاقة بين البغاء والحاجة

قصة «ماريا – أو عذاب النساء» للكاتبة الانكليزية ماري ولستونكرافت التي كانت من الرواد الأول في حركة تحرر المرأة وكجزء من حملتها في هذا الميدان وللتعبير عن عمق الظلم والاستغلال الذي تعاني منه النساء عمدت هي الأخرى إلى موضوع البغي فاستعرضت في ماريا أو عذاب النساء قصة عدد من الخادمات القرويات اللواتي يدخلن الخدمة البيتية للموسرين الذين يعتدون على شرفهن ويتسببون في حبلهن ثم يطردوهن إلى الشوارع بدون أي نقد في جيوبهن. وهنا نصادف أيضاً المصير الحالك للبغي وقسوة المجتمع ضدها في قصة جميمة التي تحاول مخلصة في محاولتها ان تفلت من مهنة البغاء وتجد لنفسها عملاً بسيطاً محترماً بدون أي نجاح.

ان من أول الاحصائيات الطريفة في هذا الميدان الدراسة التي أجرتها روسيا القيصرية بشأن سكان المباغي الروسية في عام ١٨٨٩ وفيها تبين ان ٨٣,٥٪ من المومسات قد واجهن في حياتهن فقراً فظيعاً وان ٦٥٪ منهن جئن من الخدمة البيتية. ولم يستغرق الباحثون الاجتماعيون والمفكرون المصلحون طويلاً من الوقت خلال القرن التاسع عشر ليكتشفوا الأوضاع المزرية التي سببتها الثورة الصناعية في عالم المرأة وما نتج عنها من بغاء وسلوك لا اجتماعي. ان وراء جميع الهوس الذي انتاب شارلس دكنز في تصوير حياة البغي ومعالجة مصيرها في قصصه، يكمن المجهود الفكري الذي بذله في أول حياته في دراسة الأحوال الاقتصادية للمرأة واستغلال المجتمع لها وسوقها في النهاية إلى البغاء. وقد أعطى تلك البحوث تلخيصات واستنتاجات سريعة في عمله الأدبي الاجتماعي الباكر «الدكاكين وشاغلوها».

وقد التفت كل من باران دوشاتليه، الباحث الفرنسي المتخصص في موضوع البغاء، وهنرى ميهيو، الباحث الانكليزي في علم الاجتماع، إلى

العلاقة الوطيدة بين الظروف الاقتصادية والشر الاجتماعي ، كما كانوا يسمون البغاء. ولاحظ معظم المراقبون الاجتماعيون ان حياة المبغى أسلم وأجدر بالمرأة من حياتها في المعامل والمناجم الصناعية لأوروبا القرن التاسع عشر، أو كما عبر عن هذا الدكتور اكتون في ذلك الوقت بقوله ، «لو قارنا بين مومسة في الخامسة والثلاثين من عمرها بشقيقتها التي قد تكون متزوجة وصاحبة أطفال أو كادحة كالعبد لسنوات طويلة في المعامل الحارة لإنتاج الملابس الراقية لوجدنا على الغالب ان التخريبات الجسمية التي يعتبرها الكثير نتائج حتمية لمهنة البغاء تقل بكثيرعن تلك التخريبات التي تعود إلى هموم وعناء العائلة أو الكدح المضني للعمل الشريف»[١] . وتوجه هنري ميهيو أيضاً إلى الأحوال السيئة التي تعرضت لها فتيات لندن المدقعات قبل انخراطهن في البغاء وأورد استشهادات من مقابلاته مع بعض المومسات. ومن ذلك واحدة كانت في السادسة عشرة من عمرها عندما اضطرتها المعاملة الفظيعة التي تلقتها في الخدمة البيتية إلى الهرب من مستخدميها والتشرد في لندن حتى تحولت أخيراً إلى الدعارة ، ووصفت حياتها في أحد المنازل العمالية بهذه الكلمات ، «لقد كنا ثلاث أو أربع دزينات من البنات والأولاد ننام سوية في غرفة واحدة ، وكانت الأفرشة قذرة إلى درجة فظيعة ومليئة بالحشرات. وكم من فضائح جرت طوال الوقت! وإذا كان هناك فرق فالأولاد كانوا أفظع من البنات. كانوا يحشروننا طيلة الليلة ، دزينة من الأولاد والبنات مضغوطة في فراش واحد. كان هذا هو الحال في أكثر الأحيان ، بعضنا إلى رأس السرير وبعضنا إلى أسفل السرير ، رؤوساً بأقدام ، الأولاد والبنات مخلوطون معاً. لا أستطيع أن أروي لك كل التفاصيل ، ولكن أي شيء يمكن أن يجري بين ولد وبنت كان يجري هناك ، وفي حضور الآخرين. واعتاد بعض الشبان والشابات على النوم بدون ملابس وكان بعضهم يرقص حول الغرفة هكذا»[٢] .

وكما فعل الدكتور اكتون ، ذهب ميهيو إلى ان الحالة العامة للبغي كانت أحسن من حالة الزوجة الصالحة من نفس القطاع الاجتماعي. وعليه فان الإغراء للهرب من شقاء الحياة الشريفة ومهاناتها أصبح قوياً وظاهراً لأي امرأة فطنة تعاني من الضيق الاقتصادي. ونحن في هذا الصدد يمكننا أن نستشهد بما كتبته ماري دبلسي ، الكورتيزان الباريسية الشهيرة التي كانت الشخصية الحقيقية التي بنى عليها الكساندر دوماس قصة «غادة الكاميليا» بعد أن حضر المزاد العلني لبيع أثاثها غداة موتها المأساوي. وكانت دبلسي قد وفدت إلى العاصمة الفرنسية جرياً وراء القوت بعد حياة مدقعة في أرياف نورماندي الفقيرة فاشتغلت أولاً عاملة بسيطة في محل للمكوى قبل أن تهتدي إلى حياة الترف الماجن. وفي واحدة من رسائلها العديدة البليغة كتبت تقول ، «لماذا أعطيت نفسي؟ لأن العمل الشريف ما كان له أن يعطيني الترف الذي تعطشت إليه بشكل لا تمكن مقاومته. مهما أبدو في ناظريك ، فانني أقسم يميناً بأنني لست طمّاعة ولا متفسخة. كل ما أردته هو أن أعرف طعم بهجة الذوق الفني وجمال رقته ، وأتذوق سعادة الحياة في مجتمع راق ومتحضر». ولا شك أن تهالكها على زيارة الأوبرا وحمل باقات زهور الكاميليا معها تعبر عن الاحساس الشاعري المرهف لهذه المرأة الساقطة. ولكن المجتمع أبى لها التمتع بذلك وتخطي السور المقام حول المرأة المعدمة بدون دفع الثمن الباهظ ، وفي الثالثة والعشرين من شبابها أجهز مرض السل على حياتها بعد شهور طويلة من الفقر والهجران ، وحيدة منبوذة. وقد عبّرت امرأة فرنسية أخرى أوسع علماً ومعرفة ، سيمون دي بوفوار في كتابها الشهير «الجنس الثاني» عن هذا الموقف بقولها ، «طالما طرحوا هذا السؤال ، لماذا تمتهن المرأة البغاء. والسؤال هو لماذا تتوقف عن امتهان ذلك؟».

وقد أعطى الأدباء والشعراء الاجتماعيون أصداء لمثل هذه الكلمات

وقدموا أمثلة متعددة لأثر العوز الاقتصادي على أخلاقية المرأة مما تسبب عنه التنظيم الرأسمالي. ومن المسرحيين والقصاص الذين تناولوا هذا الموضوع بالبحث الكاتب الانكليزي جون غالسورثي الذي قدم في مسرحية (Skin Game) (١٩٢٠) شخصية المرأة السيئة الطالع كلو هورنبلوار التي تعرضت في شبابها إلى هزة مالية اضطرتها إلى الانحدار إلى المتاجرة بجسمها والوقوع بأيدي شلة من سماسرة الرقيق الأبيض بنتيجة افلاس تجارة والدها ووقوع العائلة في فاقة مدقعة، ولكن الحياة ابتسمت لها بعد حين بتعرفها على الشاب الثري هورنبلوار، ابن أحد رجال الصناعة الحديثي النعمة ممن خرجت بهم إلى الوجود الثورة الصناعية وتزوجت به عن حب وضرورة، بيد ان النزاع الذي قام بين آل هورنبلوار الوضيعي النسب وآل هلكرست، جيرانهم الأرستقراطيين، أدى إلى الكشف عن ماضي المسكينة كلو واعادة الحياة في تلك الأشباح المخيفة التي تناستها في حياتها السالفة ومن ثم اندلاع النهاية المأساوية للرواية. وفي ساعة يأسها وقلقها الممض راحت تحاول تفسير ماضيها وتعليله لمن كانوا أسعد منها حظاً، «لم يحدث لكم أبداً ان وقعتم في وسط الأوحال».

ويظهر ان من أهم عناصر الحياة الرأسمالية التي ساهمت في تصعيد البغاء تأكيد الرأسمالية على فكرة المنافسة الحادة بأي ثمن ومضاعفة التوقعات العالية في الحياة والعيش في مجتمع الاستهلاك المكثف والحيازة العمياء وما يقوم عليه كل ذلك من المغريات والاعلانات التجارية التي تحض على التملك والإنفاق والترف. ولا شك ان كلمات غادة الكاميليا التي أتينا على ذكرها تعطي مصداقاً لذلك. وقد أعطى بلزاك مثل هذه الخلفيات الاقتصادية لعاهراته، ونذكر من ذلك أن أيستر، بطلة رواية «بهاء المحظية وشقاؤها» قد انحدرت هي الأخرى من خلفية مدقعة أجبرت والدتها على امتهان البغاء من قبلها. وعندما حاولت ايستر التوبة وترك البغاء لم تجد ما يقيم أودها غير العمل في معمل لخياطة القمصان اعتاد على دفع

الأجرة بالقطعة، ثمانية وعشرون سوس للقميص الواحد. واضطر هذا المستوى الواطئ من الأجر البغي التائبة إلى العيش لمدة شهر كامل على البطاطا فقط. ولم تمض غير آونة قصيرة حتى أدركت ايستر ان البغاء هو الطريق الوحيد أمامها للوصول إلى مستوى مقبول من العيش الرغيد.

ولا شك ان «المومس العمياء» قد قدمت للقارئ العربي عرضاً موجعاً لخلفية البغي وعالمها الجائع من الكادحين المدقعين:

لم يبتغوها للزواج لأنها امرأة فقيرة،
واستدرجوها بالوعود لأنها كانت غريرة.
وتهامس المتقولون فثار أبناء العشيرة،
متعطشين – على المفارق والدروب، إلى دماها.
وكأن موجة حقدها وأساها
كانت تقرب من بصيرة قلبها صوراً علاها
صدأ المدينة وهي ترقد في القرارة من عماها:
كل الرجال؟ وأهل قريتها؟ أليسوا طيبين؟
كانوا جياعاً – مثلها هي أو أبيها – بائسين،
هم مثلها – وهم الرجال – ومثل آلاف البغايا
بالخبز والأطمار يؤتجرون، والجسد المهين
هو كل ما يتملكون. هم الخطاة بلا خطايا،
وهم السكارى بالشرور كهؤلاء العابرين
من السكارى، بالخمور، كهؤلاء الفاجرين بلا فجور،
الشاربين. كمن تضاجع نفسها، ثمن العشاء،

الدافنين خروق بالية الجوارب في الحذاء،
يتساومون مع البغايا في العشي على الأجور
ليوفروا ثمن الفطور.

ومن أروع القصص التي تناولت سقوط المرأة بسبب ظروفها الاقتصادية الكالحة قصة توماس هاردي «تس سليلة آل دربرفيل». وكان الكاتب الانكليزي قد تعاقد على كتابة هذه القصة لنشرها في سنة ١٨٨٩ ولكن الناشر رفض تناولها حالما ألقى عليها نظره واضطر الكاتب إلى حذف كثير من محتوياتها ونشرها بصورة مشتتة في عدد من المجلات. ولقي مصاعب أكثر بالنسبة للنسخة المسرحية من الرواية التي حاولت عبثاً سارة برنارد والمسز باتريك كامبل تمثيلها. وقدر للرقيب أن يمنع مسرحية تس حتى عام ١٩٢٦. وقد هزت القصة عالم الأدب الانكليزي إلى حد قسمته إلى معسكرين، معسكر العاطفين على تس، ومعسكر الساخطين عليها. وتعالت ضجة الساخطين بصورة خاصة على العنوان الفرعي للقصة «امرأة طاهرة».

وقد قارن ناقد صحيفة الأندبندنت بين معالجة هاردي لموضوع المرأة الساقطة ومعالجة اميل زولا وتولستوي قائلاً ان أسلوب الكاتب الانكليزي لا يضاهي أسلوب تولستوي أو زولا في وصفهما الدقيق لمشاهد الجنس والانتهاك الجنسي، «توماس هاردي متحفظ ونظيف في معالجته لموضوعه... ومن الممكن بل والمحتمل ان طريقته أكثر خطراً على التكوين الأخلاقي للقراء الشباب من الطريقة الفرنسية المكشوفة».

وقد رد توماس هاردي في مقدمته لطبعة عام ١٨٩١ على موجة الاحتجاج بالاستشهاد بكلمات القديس جيروم «إذا ترتبت اساءة على حقيقة ما فالأفضل أن تقع الاساءة من أن تطمس الحقيقة».

تصور قصة «تس سليلة دربرفيل» محنة المجتمع البريطاني في إبان الثورة الصناعية عندما أخذت السلالات الأرستقراطية بالانحلال والأفول مقابل ظهور طبقة برجوازية جديدة تستحوذ بالغنى ووسائل الترف. ومن هذه السلالات المنحلة انحدرت الفتاة تس من عائلة أودى بها الدهر وعانت شظف العيش. وفي محاولة منها لمساعدة أبويها وأخوتها تتوجه تس إلى قصر إليك دربرفيل اعتقاداً منها بوجود رابطة قربى بين الطرفين. إليك يمثل الثروة البرجوازية الناشئة، وبعد آونة قليلة يجد نفسه منجراً وراء الجمال الريفي للفتاة الساذجة فيعمد إلى التغرير بها وانتهاك عفتها. وبذلك تبدأ مأساة تس.

وقد استفظع النقاد المحافظون هذه الحبكة الشاذة بالنسبة للمتعارف عليه. فالمفروض ان تنتهي القصة بذلك، بسقوط المرأة حيث لم يعد هناك ما يمكن أن يضاف إلى القول. ولكن هاردي جعل هذه النهاية بداية لقصته وراح يتقفى مصير المرأة الساقطة في سعيها إلى الخلاص.

بنتيجة سقوطها، تجد تس نفسها وجهاً لوجه، وجهاً كئيباً مذنباً أمام عشرات الوجوه المؤنبة وسط مجتمع قريتها الصغير وأفراد أسرتها البؤساء بعد أن أصبحت حاملاً. وعندما تضع طفلها يتضح أنه عليل الصحة ويسير نحو موته البطيء باضطراد دؤوب. ومن أقسى مشاهد القصة مشهد ميتة الطفل البريء ودفنه. فما ان تشعر الأم باحتضار الطفل حتى ينتابها ذعر عنيف من موته قبل تعميده ومن ثم سقوطه في أعماق جهنم بين أنياب ومخالب الشياطين والعفاريت فتهرع لاستقدام القس ولكن والدها يوصد الباب دون ذلك حرصاً على سمعة العائلة، ويرفض القس من ناحية أخرى اجراء الطقوس الدينية لطفل لقيط. وتضطر الفتاة الثاكلة إلى القيام بالمراسيم بنفسها، فتلم أخوتها حول سرير الطفل المحتضر شهوداً على تعميده، «باسم

الأب والإبن وروح القدس أعمدك باسم سورو (حزن)». فيردد أخوتها «آمين!» ويخرجون لدفنه.

«وهكذا يمضون لحمل الطفل في صندوق صغير من المقوى تحت شال عتيق إلى مقبرة الكنيسة في تلك الليلة ذاتها لدفنه في ضوء الفانوس بأجرة شلن واحد وزجاجة بيرة لحفار القبر في تلك الزاوية الحقيرة من أرض الله التي تركها الرب لتنمو عليها حشائش القريص ويدفن فيها جميع الأطفال غير المعمدين والسكارى المدمنين والمنتحرين وغيرهم ممن حلت عليهم اللعنة الأبدية».

وفي ظلمة الليل وبعيداً عن أعين الناس تعود تس إلى المقبرة لتضع صليباً من العيدان على القبر مع باقة من الزهور الوحشية البسيطة التي تغمسها في قنينة من الماء مكتوب عليها «مربى كيلزولز».

ومن الجدير بالملاحظة أن توماس هاردي لم يستطع أن يعطي الطفل اللاشرعي، ابن الخطيئة، غير صحة عليلة. وعلى كل فإن المؤلف اضطر إلى حذف هذا الجزء من قصته في طبعاته الأولى للقصة. بيد انه لا يلبث أن يعود ثانية إلى موضوع الرياء الديني عندما يجمع بين تس الشقية والقس التلميذ انجل كلير الذي يقع في هواها والزواج بها. وعن طريقه، طريق رجل الدين، تطمح تس إلى حياة جديدة ولكن طموحها هذا يعود فينهار. في شخصية انجل كلير يكشف هاردي لا عن الرياء الديني وحسب بل والرياء السياسي والفكري أيضاً للمثقفين. فالمستر كلير رجل مثالي وتقدمي ولبرالي. وكبرهان على تحرره ورحابة صدره يؤكد للفتاة على تمسكه بالمصارحة والغفران فيروي لها هفواته الجنسية السابقة لتغفرها له شريكة مستقبله. وهنا يشاء سوء طالع الفتاة أن تدير ظهرها لنصيحة أمها الواقعية

بعدم مصارحة الرجال بأسرار الأمس الجنسية فتعمد تس إلى معاملته بالمثل وتصارحه بما ضمه ماضيها من مأساة. ولكن انجل كلير يكفهر وجهاً ويتصلب أمام توسلها إليه بالغفران ومعاملتها معاملة الند للند، دون تمييز بين الرجل والمرأة:

– إغفر لي كما غفرت لك.

– آه تس! لا علاقة للغفران بهذه المسألة. لقد كنت شخصاً معيناً وأصبحت الآن شخصاً آخر...

ثم يتوقف عن كلامه ويفضل الانفجار بضحك هستيري.

– أرجوك، لا، لا! انه ليقتلني قتلاً فظيعاً! أواه! إشفق علي! ليكن عندك شفقة... انجل ماذا تقصد بهذا الضحك؟ أتعرف ما يعنيه ذلك عندي؟ انجل، لقد كنت أعتقد انك تحبني، تحبني أنا بشخصي. لقد كنت «أنا» موضع حبك، فكيف يمكنك أن تبدو هكذا وتتكلم بهذا الكلام؟ انه ليخيفني.

– أعود لأكرر ان المرأة التي كنت أحبها هي ليست أنت.

– كيف؟

– امرأة أخرى في هيئتك.

ويمضي التلميذ القس في طريقه تاركاً تس لشقائها وفقرها. وأمام كاهل هذا الفقر تضطر تس إلى ترك عزلتها جانباً والرجوع إلى حياة الخطيئة كمحظية لإليك دربرفيل. وتأخذ القصة تطوراً مأساوياً آخر عندما يندم انجل كلير على موقفه ويعود إلى تس متوسلاً إليها أن تترك إليك وتلتحق به. ولا تجد تس حلاً لهذا الموقف بدون قتل حاميها وعشيقها الذي دمر

حياتها. وبعد فترة من التشرد تلحق بها الشرطة وتحيلها إلى المحكمة فإلى المشنقة.

ومهما كان موقف القارئ، فانه لا يتمالك غير أن يشعر بهول مأساة هذه الفتاة الساذجة في سعيها لإبعاد أشباح الجوع والحاجة التي راحت تهدد عائلتها لتقع بين أشباح أفظع وأشرس من أن تستطيع قهرها أو تبديدها. لقد استدرت القصة دموع أجيال من القراء ولكن من أعز كل ما ذرف من دمع جاءت دموع الكاتب نفسه. لقد ظلت الرواية كما أسلفنا ممنوعة عن المسرح حتى عام ١٩٢٦، عندما كان توماس هاردي قد تجاوز السادسة والثمانين من عمره. وبعد أن عجز عليه السفر لمشاهدة المسرحية في لندن، قررت الفرقة تكريمه بتمثيلها في بيته بدون ديكور أو انارة. ولكن هذا الحذف والاقتصاد أدى إلى نتيجة رهيبة في أثرها المسرحي وصفته الممثلة غوين ديفيز، التي قامت بدور البطلة، بقولها أنها هناك فقط شعرت فعلاً بأنها تعيش حياة تس في مأساتها. وعندما انتهت من دورها والتفتت إلى خالق ذلك الدور في صمت تام ودون هتاف أو تصفيق وجدت وجه المؤلف العجوز غارقاً في بحر من الدموع.

وفي تصنيفه لأعماله القصصية، وضع توماس هاردي قصة «تس آل دربرفيل» ضمن قسم «قصص الشخصية والبيئة»، مما يشير إلى الفكرة الشائعة بين المفكرين الأحرار في زمانه بالنسبة لحقيقة المرأة الساقطة والمحظية والمومسة. ونجد في معظم آثار أدب القصة والمسرح في القرن التاسع عشر فيما يتعلق بحياة هؤلاء النساء ومصيرهن ان هناك تقبلاً عاماً بأن بعض النسوة مولودات بطبيعة وشخصية تؤدي إلى سقوطهن أو تساعد عليه. وحتى شارلس دكنز تكهرب بهذه الفكرة وهذه الظاهرة فذكر في رسالة له إلى المصلحة الاجتماعية المس سكاوتس فقال، «لا شك هناك ان

كثيراً من هؤلاء النسوة (الموجودات في البيت الاصلاحي) يسلكن سلوكاً حسناً لمدة من الزمن ثم تتملكهن نوبة عنيفة مشحونة بأغرب ما يمكن من المشاعر، وبدون أي سبب تماماً على ما يظهر، يصررن على ترك البيت. ويبدو ان هناك شيئاً متأصلاً في مجرى حياتهن يخلق فيهن ويثير نزعة مفاجئة للمجازفة والاضطراب. وربما يستطعن كبت ذلك لمدة طويلة ولكنه سرعان ما ينطلق كالجنون. ولا بد ان لاحظ جميع من قدرت لهم فرصة مراقبة ذلك في بيوت الاصلاح وغيرها من الأماكن، هذه الظاهرة وتملكتهم الدهشة والشفقة أمامها»[٣].

وسار اميل زولا على خط مشابه من التفكير، لا بنتيجة مشاركته الخاصة في مشاريع إصلاح المومسات أو الملاحظة الميدانية، كما هو الحال بالنسبة لشارلس دكنز، وانما بوحي النظريات النفسية والوراثية التي شاعت في عصره وأعطت البغي ابعاداً مرعبة وصفات مستأصلة. ولكن الكتّاب الاصلاحيين والاجتماعيين عموماً عمدوا كما عمد توماس هاردي على ما أسلفنا ذكره، إلى موازنة عنصر الشخصية بعنصر المحيط، أو الظروف المعيشية. ويبدو ان عملهم هذا قد مثل مرحلة انتقالية من قرون الماضي التي أدانت البغي كأداة من أدوات الشيطان إلى المرحلة التالية التي تمثلت بالفكر الاشتراكي والماركسي وما انطوت عليه هذه المدرسة من تأكيد مطلق على عنصر العامل الاقتصادي، مما يستدعي منا إلقاء نظرة وجيزة عليه.

حامت كتابات كارل ماركس في أيامه الأولى، وبصورة خاصة بين عام ١٨٤٤ وعام ١٨٤٦، حول الفكرة الهيغلية القائمة على التغرب مما سبق لنا الاشارة إليه، بيد ان ماركس طور ذلك إلى تحليل اقتصادي للمجتمع الرأسمالي الذي يصبح فيه الانسان حيواناً والحيوان انساناً، كما رأى. وهنا تتدهور الحواس التي يفترض فيها ان تكون مصادر أولية للحرية والسعادة فتتحول إلى مجرد «حاسة تملك» ويصبح موضوع الحب عندئذ

شيئاً يمكن أو لا يمكن تملكه وحيازته. وتنتقل حتى أساليب السعادة والتمتع بالأشياء من حالتها الحرة و «طبيعتها الكونية» إلى حالة تقوم على التملك والحيازة «الأنانية». وتأخذ العلاقات الطبيعية بين أعضاء المجتمع بالتحول إلى علاقات تعتمد على السلع التي ينتجونها ولا يبقى هناك محل في التقييم للرغبات والملكات الشخصية. ان للانتاج الرأسمالي للسلع أثره السحري في تحويل العلاقات الاجتماعية بين الناس إلى مسألة نقدية تحت وطأة ما سماه كارل ماركس في كتاب رأس المال «بالفيتيشية البضائعية التي تؤدي إلى نفي كامل للانسانية»(٤).

وفي مقالته التي كتبها في ١٨٤٤ بعنوان «حاجيات الانسان وتقسيم العمل تحت حكم الملكية الفردية»، تحدث كارل ماركس عن العلاقة بين فكرة التغرب وموضوع الأخلاق فذكر ان قيمة قوى وملكات الانسان الطبيعية قد انقلبت تحت ظل الملكية الفردية بحيث جعلت كل انسان يضارب في خلق حاجات جديدة في نفوس الآخرين واغرائهم في دخول نوع جديد من التمتع بالأشياء وما يؤدي إليه ذلك من دمارهم الاقتصادي. وصاحب تعاظم كمية الأشياء والسلع بناء على ذلك توسع في القوى الغريبة عن الإنسان التي أصبح يجد نفسه خاضعاً لها. وهذا التوسع في مقدار السلع والحاجيات يتحول إلى عبودية محسوبة مستمرة لما أسماه ماركس «بالشهوات غير الانسانية والسفسطائية وغير الطبيعية والوهمية». ويؤدي كل ذلك إلى عزل الانسان عن ذاتيته وجوهره ويخلق فيه بربرية همجية وبساطة فجة في السعي وراء الحاجات. وبعد أن شرح كيف أصبح البشر مستعدين للتضحية بحياتهم من أجل أشياء ميتة وحاجات مفتعلة، مضى ماركس ليهاجم مدرسة الاقتصاديين السياسيين التي مثلت أخلاقية النظام الرأسمالي ورأى ان الاقتصاد السياسي نهى عن كل فعالية تجلب المسرة الصرفة للنفس واعتبرها بطراً وترفاً لا مبرر له. قيمة كل شيء تتوقف

على فائدته العملية، «بقدر ما تقلل من أكلك وشربك وشرائك للكتب وذهابك للمسرح والرقص والبارات، بقدر ما تقلل من تفكيرك ووقوعك في الحب وتكلمك وغنائك وسمرك ورياضتك ونحوه، بقدر ذلك سيرتفع توفيرك وتتعاظم خزانتك التي لا تقوى على أكلها العثة ولا يتلفها الصدأ: انها رأس المال. بقدر ما تتعاظم نفسك ستتعاظم ملكيتك، بقدر ما تقلل من تعبيرك عن نفسك بقدر ذلك تتصاعد حياتك النافرة وتتسع أبعاد شخصيتك المتغربة».

كل شيء يتوقف بناء على الاقتصاد السياسي على فائدته في الاستعمال المادي الصرف. وعليه فهو يعلمنا ألا نسرع إلى اشباع حواسنا وأن نبتعد عن المشاركة في أي شيء ذي قيمة انسانية عامة أو أي عواطف أو ثقة في الناس وهكذا. «يجب أن تجعل كل شيء يخصك قابلاً للبيع، أي مفيداً. وإذا ما تساءلت من الاقتصادي السياسي قائلاً: هل انني أطبق القوانين الاقتصادية إذا حصلت على نقود مقابل عرض جسمي إلى البيع، وتسليمه إلى شهوة رجل ما (ومن المعلوم ان عمال المعامل في فرنسا يسمون بغاء زوجاتهم وبناتهم بساعة العمل التاسعة - وهي بالفعل ذلك) وهل أكون منسجماً مع تعاليم الاقتصاد السياسي إذا بعت صديقي أو صديقتي إلى أسواق مراكش... فان العالم الاقتصادي السياسي سيجيب عليك، انك لا تناقض تعاليمي». ويرى ماركس ان هذا التغرب الانساني الذي يعطي البغاء أبشع صورة له سيبقى قائماً في المجتمع ومتحكماً في أخلاقية الأفراد ما بقيت الرأسمالية في الوجود ولن ينتهي حتى يقام النظام الشيوعي، كما رأى(٥).

ولا شك أن هذا التغرب الانساني هو المسؤول الأول عن سقم الحياة العائلية وتجارب الحب وإيجار الجسم الخاص بالمرأة. ونظر كارل ماركس

إلى استغلال النساء العاملات في ميادين الصناعة كأقبح نوع من أنواع الاستغلال الرأسمالي لأنه يقوم على اعتبار ان المرأة أرخص من الماكنة. ومضى في رأس المال ليروي بمرارة قصة العاملة ماري آن ولكلي، صانعة القبعات التي ماتت من العمل بعد اشتغالها في سنة ١٨٦٣ لمدة ٢٦ $\frac{1}{2}$ ساعة متواصلة بدون استراحة معتمدة على القهوة والنبيذ.

وتعرض فردريك انكلز إلى موضوع المرأة والعائلة وتحللها في دراسته «أحوال الطبقة العاملة في انكلترا في ١٨٤٤» وأعرب فيها بصراحة عن رأيه بأن «النظام الاجتماعي يكاد يجعل الحياة العائلية مستحيلة»، ومضى ليعطي هذا الوصف لحياة الأسرة العمالية:

«ان الزوج يشتغل طول النهار وربما تفعل الزوجة وكبار الأولاد مثل ذلك أيضاً. ويعملون جميعاً في أماكن مشتتة ويجتمعون عند الصباح والمساء لا غير ويعيشون تحت الاغراء المستمر لتناول المسكرات. كيف يمكن تحقيق أي حياة عائلية في هذه الظروف؟ ومع ذلك فان الرجل العامل لا يستطيع أن يفلت من حياة الأسرة ويتوجب عليه أن يحيا في اطارها. وأصبحت النتيجة سلسلة متواصلة من المشاكل العائلية والخلافات الزوجية بما يؤدي إلى تحطيم معنويات الأبوين والأولاد معاً. ان اغفال جميع الواجبات العائلية واهمال الأطفال على وجه الخصوص هو أمر شائع جداً بين أفراد الطبقة العاملة البريطانية، وتعززه المؤسسات القائمة تعزيزاً شديداً. ومع ذلك يتوقعون من الأولاد والبنات الذين يشبون تحت هذه المؤثرات السيئة وبهذا الأسلوب الوحشي ان يصبحوا في الأخير أناساً أخياراً طيبين! الحقيقة الواضحة هي ان المتطلبات التي تفرضها البرجوازية الراضية بعيشها على الرجل العامل هي متطلبات ساذجة»(٦).

ويتساءل انكلز، عندما تفرض على الناس ظروف بربرية تتجاوب مع كل ما هو بربري فقط فما الذي يبقى لهم غير ان يتمردوا عليها أو يخضعوا فيعيشون عيشة البربرية الصرفة. وبالاضافة إلى ذلك تساهم البرجوازية مساهمة كاملة في ادامة البغاء وتضخم عدد البغيات اللواتي يملأن شوارع لندن كل مساء إلى مجموع أربعين ألف مومسة. «وكم منهن تعتبر مدينة بمهنتها إلى تغرير البرجوازي لها في ذلك لتصبح سلعة تعرض جسمها للمارة من أجل أن تستطيع العيش؟ ومن المؤكد ان البرجوازية أقل الناس حقاً في تعيير الشغيلة بالفظاظة الجنسية».

ويعطي كل من كارل ماركس وفردريك انكلز اشارات مختلفة إلى الخيار المحدود للمرأة الفقيرة بين الموت جوعاً أو البغاء. بيد ان انكلز يمضي إلى أبعد من ذلك في «أصل العائلة» ليؤكد بأن الزواج البرجوازي بذاته ما هو إلا نوع من البغاء. ويتضح ذلك جيداً في أدب القصة الالمانية وفي هذه الحالة يؤدي الزواج الأحادي (الزوجة الواحدة) البروتستانتي فقط إلى «حياة زوجية مثقلة بالضجر، مما يصفونه بالصفاء العائلي»، وفيه يحصل الشاب على فتاته، وفي أدب القصة الفرنسية من ناحية أخرى،وفي هذه الحالة، يحصل الزوج على قرن الخنى (كناية إلى خيانة الزوجة له).

«وعلى كل، ففي كلتا الحالتين، يتوقف الزواج على الوضع الطبقي للطرفين، وفي هذا الاطار يبقى دائماً مجرد زواج نفعي. وفي كلتا الحالتين أيضاً، غالباً ما يتحول الزواج النفعي إلى أسوأ أنواع البغاء، وفي كثير من الأحيان من الجانبين، ولكن بصورة أكثر عموماً من جانب الزوجة التي لم تعد تختلف عن المحظية سوى انها لا تؤجر جسمها بالقطعة كالعامل الأجير وانما تبيعه مرة واحدة وإلى الأبد في صفقة عبودية. وكما في قواعد اللغة التي تقول بأن حالتين من النفي تؤديان إلى حالة من الايجاب،

كذلك في أخلاقيات الزواج نجد ان حالتين من البغاء تنتج منهما حالة فضيلة »[٧] .

ورأى انكلز ان الصيغة النمطية لحياة البرجوازي الزوجية في المجتمع الرأسمالي هي صيغة الزواج الأحادي مضافاً إليه خيانات زوجية وبغاء. ان نظام الهتيراي الإغريقي القديم قد تحول بفضل الانتاج السلعي الرأسمالي إلى نوع مكشوف من البغاء مع جميع ما يترتب عليه من تفسخ وآثار لا أخلاقية. ولكننا، كما يقول انكلز، «قد أوشكنا الآن على الوصول إلى ثورة اجتماعية ستزول فيها الأسس الاقتصادية الحالية للزواج الأحادي السائدة إلى هذا التاريخ بكل تأكيد كما ستزول أسس تابع ذلك الزواج، ألا وهو البغاء»[٨]، بيد ان انكلز لا يلبث أن يحول خط تفكيره في اتجاه آخر ليستنتج بأنه بانتقال وسائل الانتاج إلى ملكية المجموع ستنتفي الحاجة إلى عدد يمكن احصاؤه من النسوة يتعين عليهن تسليم اجسامهن لقاء الفلوس. «البغاء سيختفي، الزواج الأحادي سيصبح واقعاً للرجال كما للنساء بدلاً من تلاشيه وانحلاله»[٩] .

وظلت هذه الأفكار والكلمات الدليل الموجه للكتاب الاشتراكيين إلى هذا اليوم وأعرب المفكرون الماركسيون دائماً عن تقبلهم للبغاء كظاهرة لا مفر منها في المجتمع الرأسمالي القائم. وكان من هذا المنطلق ان صرخ لينين في وجه المؤتمر الدولي الخامس المنعقد في سنة ١٩١٣ في لندن لمحاربة تجارة الرقيق الأبيض، والذي دعى إلى مكافحة البغاء بمزيج من الدين والشرطة. «ومن هذا يستطيع المرء أن يرى ذلك النفاق البرجوازي المشين الذي يهيمن على هذه المؤتمرات الأرستقراطية البرجوازية. شراذم الصدقة وشركاء المومسات من الشرطة في تهكمهم من الفقر والشقاء يتضافرون من أجل «محاربة البغاء» الذي يديمه ويغذيه نفس أولئك الأرستقراطيين

والبرجوازيين بالضبط»[١٠] . وفي مناسبة أخرى لاحقة دوى بصرخة أخرى ضد هذا الرياء «ليسقط هذا الخداع! ليسقط الكذابون الذين يتحدثون عن الحرية والمساواة للجميع في حين يضطهدون النساء...»[١١] .

وما ان ترأس لينين الحكومة السوفيتية وشرع في المجهود الجبار في بناء دولة ، حتى أظهر تقلصاً واضحاً في الليبدو (الدافع الجنسي) واتخذ مواقف مشابهة إلى حد كبير بمواقف البيوريتانية الانكليزية المسؤولة عن بناء الامبراطورية البريطانية . بادر أولاً إلى مهاجمة سيغموند فرويد لتأكيده على النواحي الجنسية وانتقد النساء الثوريات في المانيا لتخصيصهن ساعات من مناقشاتهن لشؤون الجنس والزواج في الوقت الذي كان يتعين عليهن فيه أن ينصرفن إلى موضوع السياسة والثورة . وعندما سمع بأن النساء الثوريات السوفيتيات عقدن جلسات مشابهة هتف قائلاً : «لا أكاد أصدق أذني»! ووصف كراسة نشرت عن المشاكل الجنسية بكلمة واحدة ، «يا للضياع»! وقارن بين المتأملين في القضايا الجنسية والنساك الهنود الذين يقضون الساعات الطوال يتأملون السرة على بطنهم . الموضوع الذي ينبغي على المرأة السوفيتية الانصراف له والتركيز عليه هو الثورة والبناء الاشتراكي واعتبر أي شيء مما أسماه «العبث بالأمور الجنسية» شيئاً مقرفاً . وحذر الشباب بصورة عامة من التحرر الجنسي الذي وصفه بكونه «توسعاً للمباغي البرجوازية» . لن تنحل مشاكل المرأة والجنس إلا بانتصار الاشتراكية[١٢] .

وفي كلمته إلى النساء العاملات في سنة ١٩١٩[١٣] أكّد لينين ان أي دولة في العالم لم تستطع تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة ، ولكن روسيا استطاعت على رغم قصر عمر الثورة ان تحرر النساء من وضعهن المزري وتحقق المساواة التامة مع الرجال . وواصل كلامه قائلاً ان هذه المساواة القانونية ليست كافية وينبغي تعزيزها بالتحرر من العبودية البيتية ، أي

بالخروج والذهاب للعمل في المكاتب والمعامل. ولهذا الغرض ينبغي فتح مؤسسات خاصة لتعليم النساء واعدادهن للعمل ومشاطرة الرجال في كل ميدان. ومن هذه المؤسسات كانت دور الاصلاح المعروفة باسم بروفيلاكتوريا التي فتحت خصيصاً لإصلاح المومسات، وهي المؤسسات التي أصبحت من الأجهزة الأولى التي بادرت إليها كل دولة انتقلت إلى الطريق الماركسي، ومن ذلك فيتنام مؤخراً. ولقي هذا المجهود اهتماماً خاصاً من لينين بحيث حضر أحد مؤتمرات المومسات الروسيات بنفسه وألقى كلمة إليهن مخاطباً اياهن بأيتها الرفيقات. ولا شك ان هذه البادرة كانت تحية جميلة لتلك الدموع التي قيل ان لينين قد ذرفها في لندن بعد مشاهدته عرضاً مسرحياً لرواية غادة الكاميليا. بيد ان من الواضح ان لينين لم يكن مدركاً تمام الادراك ان المومسات محافظات ومتدينات في أعماقهن ويتعلقن بصورة عامة بالأنظمة الملكية وقدمهن الأدباء واقعياً في انتاجهم بهذه الذهنية.

ويكاد يجمع جميع الزعماء والمفكرون الماركسيون بقبول هذا الموقف الفكتوري تقريباً بالنسبة لمستقبل الزواج والجنس. واعاد الزعيم الشيوعي البريطاني وليم غالاكير توقعات انكلز في ان نظام الزواج الاحادي سيتوطد تحت ظل الاشتراكية ويستطيع المتزوجون عندئذ انجاب أعداد أكثر من الأطفال (١٤).

وأحدثت كل هذه الأفكار آثارها في الفنّانين والمسرحيين والقصّاصين الذين آمنوا بالحل الاشتراكي لمشاكل المجتمع. ولعلنا نجد في جورج برنارد شو خير مثال لما نقول. وفي دراسته المعروفة باسم «دليل المرأة الذكية للاشتراكية والرأسمالية والسوفيتية والفاشية»، يكرر الكاتب الإرلندي الفكرة الماركسية العامة بأن المرأة تعاني أكثر من الرجل من قسوة النظام الرأسمالي وتضطر إلى تصيد الرجل ليمدها بمعونة تضيفها إلى دخلها

المنخفض. وهكذا يصبح الزواج بالنسبة لها شيئاً اجبارياً ومجرداً عن الحب. وفي محنتها بين العبودية البيتية والشقاء والكدح الصناعي تجد في البغاء أحسن حل لها. «وبالايجاز تقدم الرأسمالية للمرأة رشوة مستمرة للدخول في علاقات جنسية مع الرجل طمعاً في الفلوس»(١٥).

يعطي البغاء النساء فرصة أحسن للمحافظة على شبابهن مما يعطيه العمل في المعامل حيث قد تصاب المرأة بمرض نكروسز عظم الفك بنتيجة التسمم الفسفوري. أما بالنسبة للأمراض الزهرية فان النساء اللواتي أصبن بها من أزواجهن أكثر عدداً من النساء اللواتي أخذن المرض من عشاقهن، وبالنسبة لتعاطي المسكرات والمخدرات فان السيدات المتزوجات أكثر عرضة للإدمان عليها من المومسات. وبالطبع لم يورد شو احصائياته في هذا الصدد ولكنه مضى ليؤكد قائلاً: «إذا شاءت المرأة أن تقبل بالأخلاقية الرأسمالية فتقوم بما يدر عليها بدخل أكثر، فانها ستختار ما تسميه المرشدات الاجتماعيات فيما يتعلق بالنساء الفقيرات، بثمن الرذيلة بدلاً من ثمن الكدح الشاق». وفي نقده لمسرحية «تنصّر انكلترا»، المسرحية الدينية، هاجم شو الكنيسة الانكليزية بأنها من المؤسسات الرئيسية في البلاد التي تساهم في زيادة عدد المومسات عن طريق افقار المرأة واستغلالها واشار إلى أن الكنيسة تستخدم عاملات في طبع وعمل الكتب المقدسة مقابل أجور تجعل اضطرار نسبة معينة منهن إلى البغاء أمراً لا مفر منه(١٦).

وفي مقدمته لمسرحية «التزوج»، انفجر شو في دفاع اشتراكي نمطي للذود عن شخص البغي وأشار فيه إلى دورها كملاك انتقام ضد شرور المجتمع:

«اننا سنواصل ادامة تجارة الرقيق الأبيض ونحمي مستغليها بتقبل

العبدة البغي كسور ضروري لحماية الزواج من ناحية ومن الناحية الأخرى نعمد إلى الدوس باقدامنا على رقبتها وإذلالها إلى حد لا تعود فيه تتأمل من أي عدل من المحاكم. وعليه فبينما يقف الشرطي في كل زاوية ويشمخ سؤدد القانون عالياً فوق أوروبا، سيستمرون في تهريبها وسوقها كالبقرة من طرف واحد من العالم المتمدن إلى الطرف الآخر، يخدعونها. ويكيلون لها الضرب، ويرهبونها، ويطاردونها إلى الشوارع لتواصل المزيد من العمل المشين بدون اعطائها حتى الفرصة لإصدار صيحة استغاثة تجلب لا الخلاص أو الإنقاذ وانما الفضيحة والخزي. ولكنها في الأخير ستنتقم لنفسها بفظاعة بنشر العمى والعقم والألم والتشوه والجنون والموت بيننا جميعاً وكل ذلك بالتأكيد لتشبثنا بالورع والحشمة إلى الدرجة التي تمنعنا من ذكر مثل هذه الأمور لغرض انقاذ هذه المرأة أو انقاذ أنفسنا من كل ذلك »(١٧).

وتعطي صورة برنارد شو التشبيهية للبغاء بأنه السور الضروري لحماية الزواج خلاصة لتفكيرشو عن الحاجة الاجتماعية للعهر في المجتمع الرأسمالي وذلك ان العوامل الاقتصادية للكيان القائم تجعل من غير الممكن للشبان من أبناء الطبقة المتوسطة الزواج في سن مبكرة مما تنشأ عنه حاجة ملحة للممارسة الجنسية فيما قبل الزواج ويحول هذا مثل هؤلاء الشبان إلى ذئاب ضارية تتطلب مخلصاً يصون زوجات الآخرين منهم، أي رصيداً من المومسات يمتص هذه الحاجة. ويصبح هذا أكثر ضرورة وإلحاحاً بالنظر للطبيعة المادية النفعية للتنظيم العائلي المعاصر. ولكن الرأسمالية لم تجبر البرجوازيين فقط على الدخول في زيجات انتهازية ونفعية بل أجبرت كذلك أبناء الطبقة العاملة على الدخول في مثل هذا الزواج الذي سماه برنارد شو في مسرحية «الرجل والرجل الأرقى» بالمؤسسة النقابية للمتزوجين. هذا النوع

من العلاقة يتنافى مع رسالة الجنس ووظيفة التناسل التي يفترض فيها أن تؤدي إلى تحسين النوع البشري، وهي الفكرة الداروينية التي استحوذت بتفكير شو وأصبحت المحرك الأساسي لفلسفته وأدبه.

وهنا أيضاً نجد شو يتمسك بالموقف الماركسي اللينيني فيسلم بأن الزواج الأحادي المتحرر من البواعث والاعتبارات الرأسمالية والتملكية والمرتبط بنظام طلاق مبسط وعادل سيكون التنظيم الأساسي للمجتمع والأسرة. عندما يصبح بإمكان المرأة أن تجد لنفسها عملاً مريحاً وانسانياً مقابل أجور وشروط استخدام معقولة، وعندما يجد الشبان أن بإمكانهم أن يتزوجوا مبكراً بدون تهيب من العواقب الاقتصادية، وعندما يصبح بإمكان الطرفين فسخ الزواج غير الناجح، فلن تكون هناك شوارع عار تجتذب مومسات «وبذلك يموت البغاء وتموت العزوبة معاً موتاً طبيعياً» كما استنتج برنارد شو. ولا بد من القول في هذا الصدد ان هذا التبسيط المفرط والمتفائل للمشكلة والقائم على معادلة ان الفقر زائداً العزوبة يساوي البغاء، قد أحال كثيراً من الأعمال المسرحية والقصصية للكتّاب الاشتراكيين إلى مجرد مقالات اقتصادية أفقدها كثيراً من العمق النفسي والتعقيد الانساني الذي يرتبط ارتباطاً تاريخياً وعالمياً بحياة البغي ومصيرها. وما أظننا في حاجة إلى أن نذكر بأن جميع الخطوات التي سار بها الاتحاد السوفيتي في خط التنظيم الاشتراكي للعائلة لم تؤد لغير تخفيض عدد المومسات في موسكو من الآلاف في العهد القيصري إلى مئات في العهد السوفيتي (٧٠٠ أمرأة فقط حسب إحدى الاحصائيات).

مراجع الفصل الثالث

(١) و. اكتون ، البغاء ، لندن ، ١٨٥٧ .

(٢) ميهيو ، ج ١ ، ص ٤١٣ .

(٣) رسائل دكنز ، ٢٦ مارس ١٨٤٦ ، ج ١ ، ص ١٤٩ .

(٤) أنظر هربرت ماركوس ، العقل والثورة ، ص ٢٧٣ وما بعده

(٥) المرأة والشيوعية ، لندن ، ١٩٥١ ، ص ١١٩ - ١٢٤ .

(٦) كارل ماركس فردريك انكلز . الأعمال الكاملة ، لندن ، ١٩٧٥ ، ص ٣٠٩ وما بعده .

(٧) المرأة والشيوعية ، ص ١٦٢ .

(٨) ماركس انكلز . أعمال مختارة . موسكو . ١٩٥١ . ج ٢ ، ص ٢٠٩ .

(٩) نفس المصدر ، ص ٢١٢ - ٢١٣ .

(١٠) مقالة في رابوشايا برافدا ، ٢٦ تموز ١٩١٣ . في «المرأة والشيوعية» ص ٤٠ - ٤١ .

(١١) برافدا ، ٦ تشرين الثاني ١٩١٩ . من نفس المصدر ، ص ٥٩ .

(١٢) المرأة والشيوعية ، ص ٩٢ - ٩٣ .

(١٣) النص في أعمال لينين المختارة ، لندن ، ١٩٤٦ ، ج ٩ ، ص ٤٩٣ .

(١٤) وليم غالاكير ، قضية الشيوعية ، بنغوين ، ١٩٤٩ ، ص ١١٦ .

(١٥) برنارد شو ، دليل المرأة الذكية للاشتراكية والرأسمالية والسوفيتية والفاشية ، لندن ، ١٩٣٧ ، ج ١ ، ص ١٩٦ - ١٩٨ .

(١٦) مسرحنا في التسعينات ، لندن ، ١٩٣٢ ، ج ٢ ، ص ٢٩٧ .

(١٧) المقدمات الكاملة لبرنارد شو ، لندن ، ١٩٦٥ ، ص ٤١ .

الفصل الرابع

برخت وعالمه الأسفل

في تعليق له على شخصية المسز ورين (البغي في مسرحية مهنة المسز ورين) تحدث برنارد شو عن «مزاياها الاجتماعية الانكليزية الراقية» التي تتمثل في حيويتها وحرصها واقتصادها ونشاطها وعنايتها الحكيمة بابنتها وقدرتها الادارية التي تؤهلها لأن تصبح كأي سيدة جيدة من سيدات الطبقة المتوسطة ان لم تتفوق عليها. لقد سار الاشتراكيون بهدي الأفكار الماركسية التي ألمعنا اليها والتي قضت باعتبار البغي كأي واحدة من نساء المجتمع القائم على الكسب والملكية الفردية تبيع بضاعتها وتؤجر عملها كحسب القوانين المقبولة للاقتصاد السياسي الرأسمالي. وهكذا رفض الأدباء الاشتراكيون المعالجة البرجوازية لشخصية البغي كظاهرة شاذة واستثنائية وكشخصية على درجة من الخبث يصعب التعبير عنها أو على الصعيد الآخر على درجة من الطيبة يصعب تواجدها في هذا العالم. وفي كلتا الحالتين تبقى البغي خارج الكيان الاجتماعي الممكن والمعترف به. البغي بالنسبة للاشتراكيين ليست مجرد عضو اجتماعي واقعي وحسب وانما هي الخلاصة الجوهرية للكيان الاجتماعي القائم. وقد وصل تطابق البغاء

بالمجتمع البرجوازي مرحلة جديدة وقطع شوطاً أبعد على يد الكاتب والشاعر الألماني برتولت برخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) الذي اتخذ العالم الأسفل من البغاء والإجرام والتفسخ مقاماً أدبياً له راح يتوغل فيه ملتفتا إلى موضوع التيه الرأسمالي . وفي تعاليمه إلى المخرجين والممثلين في تقمص شخصيات اللصوص والقتلة والقوادات والعاهرات ، اصر برخت على الا يؤدوا هذه الأدوار حسب الأسلوب التقليدي القائم على الفظاظة والانحطاط والميلودراما الذي كانت تتوقعه جماهير النظارة في هذه الشخصيات . ينبغي على الممثلين والممثلات أن يرتدوا أرقى الملابس المحترمة ويظهروا بمظهر الحشمة والوقار ويسلكوا سلوك علية القوم من المجتمع البرجوازي بدون أي فرق يميزهم عنهم[1] . وينبغي ان يظهر المبغى بمظهر «البيت الوديع الحقيقي للطبقة المتوسطة» كما قال . وفي ملاحظاته بشأن أوبرا القروش الثلاثة ومباغيها وعاهراتها ، أعطى برخت هذا الاطار الماركسي الطريف لتعليماته في الاخراج المسرحي :

«السيدات هنا يمتلكن بدون شك أو نزاع وسائل الانتاج الخاصة بهن . ولكن عليهن لهذا السبب الا يظهرن أمام الجمهور كما لو كن يتمتعن بكامل حريتهن . الديمقراطية بالنسبة لهن لا تعطي تلك الحرية التي تعطيها لجميع من يمكن نزع وسائل الانتاج منهم[2] » .

كان برتولت برخت شخصية مختلفة تماماً عن شخصية برنارد شو . لم يتلق برخت دروسه أو تعلم حرفته المسرحية في ظل حكم الملكة فكتوريا ومجتمعها المحتشم وانما نشأ في السنين العارمة لجمهورية فايمار بعد الحرب العظمى . ولم يكن المجتمع الذي اختلط به مجتمع السيدات والسادة المرموقين والمؤدبين الذين احاطوا ببرنارد شو وكان همهم الشاغل هو ادامة المجتمع القائم ولكن على أسس أكثر ثباتاً وعقلانية . لقد كان المجتمع الذي اختلط به برخت مجتمع الثائرين والماركسيين والمتمردين

والفوضويين والإباحيين وكل من وقف ضد الكيان القائم وأساليبه التقليدية. لقد اختلفوا في الأهداف والأهواء ولكنهم اتفقوا جميعاً على تحدي القديم والمقبول. وكانت تلك سنوات الهزيمة القومية المنكرة وسقوط المارك الالماني وازمة العشرينات والثلاثينات والبطالة العامة والفوضى السياسية التي صاحبت سقوط القيصر وانتشار التفسخ في الحياة الخاصة والعامة والتحلل الاخلاقي في كافة القطاعات وعلى شتى المستويات. كانت هذه هي الحياة التي صورها رسامو المدرسة التعبيرية ومدرسة الواقعية الجديدة (Neue Sachlichkeit) ورسمها اوتودكس وجورج غروتز.

وقد كان برخت تلميذاً في كلية الطب عندما اندلعت الحرب العظمى وعمل خلالها كمضمد صحي. وقد مكنته عين الطبيب الفزيولوجي ان ينظر إلى الناس نظرة تشريحية من المدى المقرب للمجهر وليس من علياء القمم الذهنية لجورج برنارد شو. انه لم ينفق السنين الطوال في مكتبة المتحف البريطاني وانما في مقاهي وبارات البيرة في ميونيخ وبرلين حيث كانت تعج بالفتيات التائهات والعاهرات والافاقين والمثقفين الثائرين وكل من سخط وتمرد على المجتمع.

استطاع برخت أن يتوغل في فحص غنغرينة النظام الرأسمالي والطبقة البرجوازية ليرى بوضوح مدى الخراب الجاثم فيها.

لم يكن الرأسمالي وحيداً في المساهمة في مهنة البغاء وانما شاركه في ذلك المحامون والشرطة وأصحاب البنوك وسواهم من عمالقة النظام. وكانت أوبرا القروش الثلاثة أول صولة له في هذا العالم على نطاق واسع وفيها صور الأركان الثلاثة للتفسخ البرجوازي: السرقة، الشحاذة، البغاء. في هذه المسرحية الموسيقية التي اقتبسها في ١٩٢٨ من أوبرا الشحاذين للكاتب الانكليزي جون غاي، نلتقي بالمستر بيتشم الذي احتكر مهنة الشحاذين في لندن إلى حد مطاردة أي شحاذ آخر يتجرأ على المزاحمة

بدون ترخيص من السنديكيت. وهناك بنفس الوقت المستر مكهيث، أو ماك السكينة، الذي يترأس سنديكيت آخر للصوصية مع فروع في كافة انحاء انكلترا. وكلاهما يديران اعمالهما بأدق ما يمكن من النظام والاصول ومسك الدفاتر تحت اشراف مدراء ادارة ومحاسبين قانونيين. ومن المهمات الرئيسية لرئيس المنظمة تحبيل العاهرات (أو السيدات الفاضلات كما يصر برخت على تسميتهن). وهذا جزء مهم من أعمال المؤسسة فالحبل يعطي البنات حق الاحتجاج أمام المحكمة بعدم المسؤولية عن تصرفاتهن.

«يحتاج الانسان إلى قوة حصان للاضطلاع بهذه المهمة»، يقول أحد رجال السنديكيت الذي اقتضى عليه الانابة عن مكهيث اثناء غيابه. وهكذا جرى تسخير البغاء في خدمة الحرفتين الاخريين. وجرى مثل ذلك بالنسبة للشرطة التي تعين عليها خدمة هذا العالم الأسفل. والحقيقة كما تنجلي هي أن مكهيث مجرد شريك لتايجر براون، مدير الشرطة وصديقه الحميم.

«كلما احتسيا كؤوس الخمر معاً، أمسك احدهما بخد الآخر وقال: إذا شربت كأساً أخرى، شربت معك كأساً أخرى. وكلما ذهب أحدهما خارجاً دمعت عين الآخر وقال: حيثما تذهب أذهب معك».

ولكن مكهيث يقع في الخطأ عندما يتمادى في العيش عيشة البرجوازية فيزمع على الزواج بالآنسة بولي، ابنة المستر بيتشم. وما يسمع الأب هذا النبأ حتى تثور ثائرته. الزواج خطوة غير لائقة ومجردة من كل خلق. فتتآمر السيدة بيتشم مع العاهرة جني، عشيقة مكهيث، بللايقاع به بيد الشرطة. ولكن جني تشك في مجيئه الآن بعد أن عرف بملاحقة الشرطة له. «الرجال يجيئون ركضاً وراء الجنس في أي وقت كان»، تقول لها السيدة العارفة. وبالفعل يأتي مكهيث إلى دار عشيقته فيقع بيد الشرطة

ويساق إلى المحكمة. وقبيل اعتقاله بقليل، يكرس مكهيث وقته لتنظيم أمور المؤسسة فيعين زوجته بولي مديرة للاعمال ويطلب منها تحويل كافة الأرباح إلى أحد بيوتات الصيرفة في مانشستر. «انها مجرد مسألة اسابيع قبل أن أنقل كافة نشاطاتي إلى الأعمال المصرفية كلياً. انها مهنة أكثر ربحاً وأقل مخاطرة». يقول لها. ثم يراجع دفاتر الشركة ويدقق صافي الأرباح مع شريكه مدير الشرطة تايجر براون. ويتوجه ماك السكينة لمخاطبة الجمهور

«سيداتي سادتي، انكم ترون أمامكم فرداً على وشك الفناء يمثل طبقة آخذة بالفناء. اننا، نحن الحرفيين البرجوازيين الذين يشتغلون بحرص وامانة في استعمال العتلات لكسر خزانات النقود في الدكاكين الصغيرة، قد اصبحنا عرضة الآن لابتلاعنا من قبل المؤسسات الضخمة التي تساندها البنوك. ما هي أهمية مفك اقفال أمام اسهم البنوك؟ ما هي أهمية سرقة بنك أمام تأسيس بنك؟ ماذا يعني قتل الأنسان أمام استخدام الانسان؟».

وفي زاوية من المبغى، راحت العاهرة جني تتأمل هذه الحياة التي تفرض عليها الوشاية والايقاع بأعز اصدقائها فانطلقت تغني حالمة «أغنية القرصانة جني» —

سادتي، انكم ترونني اليوم اغسل الأقداح،
وأفرش الفراش لكل واحد،
وتدفعون لي قرشاً فأسرع إلى شكركم
وترون أسمالي في هذا الفندق الوضيع
وانتم على غير علم بمن تتحدثون اليها
وانتم على غير علم بمن تتحدثون إليها،
ولكن ستهب الصرخة يوماً من الميناء،

فتتساءلون «لم هذا الصراخ؟»
وتروني ابتسم من وراء الاقداح،
فتتساءلون «لم هذا الابتسام؟»
وهناك في الحوض سترسو
سفينة بثمانية اشرعة،
وبخمسين مدفعاً.
تقولون، «اذهبي يا صبية وامسحي الاقداح»
وسيرمون لي بقرش،
فألتقط القرش وأكون قد فرشت الفراش.
وفي هذه الليلة لن ينام عليه أحد.
وسيبقون على غير علم بمن أكون أنا؟
وسيبقون على غير علم بمن أكون أنا؟
وفي هذه الليلة بالذات سيدوي الرعد في الميناء،
فيتساءلون «لم هذا الرعد؟»
وسيرونني واقفة وراء الشباك،
فيتساءلون «لماذا تبتسم هذه الابتسامة الخبيثة؟»
وتنطلق السفينة ذات الثمانية اشرعة.
والخمسين مدفعاً.
فتقصف المدينة.
سادتي، لن تكونوا بعد ذلك قادرين على الضحك،
إذ ستهوي كافة الجدران،
وفي اليوم الثالث تكون المدينة أثراً بعد عين،
ولن ينجو شيء من القصف غير فندق وضيع.
فيتساءلون «هل هناك من مخلوق خاص يعيش فيه؟»

وفي هذه الليلة سيسمع طنين حول الفندق.
وسيسألون «لماذا تركوا هذا الفندق؟»
وترونني أنزل عندئذ وقت الفجر.
وستقولون «انها هي الساكنة هناك».
وسترفع السفينة ذات الثمانية اشرعة
والخمسين مدفعاً
اعلامها فوق الصارية.
وعند الظهيرة سينزل مئات منها،
ويزحفون في الظلال،
ويمسكون بكل شخص عند أبواب بيته
ويجلبون بهم جميعاً إلي مكبلين بالقيود،
ليسألوني «من منهم تريدين قتله؟»
يسألونني «من منهم تريدين قتله؟».
وفي تلك الظهيرة سيسود الصمت في الميناء.
ويسألون «من تريدين موته؟»
وستسمعونني أقول، «كلهم جميعاً».
وعندما تتهاوى الرؤوس، سأقول «هه ها».
وتهم السفينة ذات الثمانية اشرعة
والخمسين مدفعاً
بالاختفاء وأنا معها.

ومهما حاول المترجم العربي فلن يخرج بغير جزء ضئيل من الاصل الالماني، أما النغم المهيج الذي اعطاه كورت فايل فلا سبيل إلى وصفه بغير الاستماع اليه. «القرصانة جني» من أروع الاغاني المسرحية المعاصرة بدون

أي شك . كما اصبحت البغي رمزاً لتفسخ المجتمع ، أصبح البحر و
البحرية ، السفينة ، الميناء ، الماء ، الشواطئ ، الجسور رموزاً مرتبطة
البغي ظلت تتردد في مسرحيات برخت وقصائده وما فتئت تتردد
من أدب البغاء والبغي . وأصبح المشهد التقليدي لانتحار العاهرة
نفسها من الجسر مشهداً متكرراً ومعاداً . وفي نهاية القرن التاسع
اشتهرت وراجت بين القراء قصة «جسر الاحزان»[٣] التي صورت
امرأة ساقطة بإلقاء نفسها منه إلى البحر . وعندما ارتقى الحزب
إلى الحكم وبدأ بمطاردة التقدميين واليساريين ، كتب برخت قطعته
«صلاة البرلينية» وضمنها اغنية «الفتاة التي ماتت غرقاً» وتروي
مصير صبية غارقة تتناقلها الأمواج من رافد إلى نهر ومن نهر إلى بحر
جسمها النباتات البحرية والعفنيات وتلعب الأسماك بين ساقيها حتى
التفسخ جسمها تدريجياً ويتناساها حتى الله . تتحول إلى جيفة تس
بقية الجيف في الأنهار .

ومن الأغاني الأخرى في أوبرا القروش الثلاثة «اغنية ال
الجنسي» تغنيها الزوجة الخاضعة للمستر بيتشم . ويغني مكهيث و
البغي جني «أغنية القواد» . العاهرات هنا نساء قاسيات ذقن مرارة
وتجردن من الرومانطيقيات التي اتصفت بها عاهرات الكتاب المثاليين
ليست بغادة الكاميليا ولم تتردد في التضحية بصديقها والوشاية به مقابل
بسيط . الخيانة ونكث العهود شيء أصبح مألوفاً في حياتها . حقاً لقد
تحب مكهيث ووقفت تغني معه عن الحب ولكنه الغرام المنبعث من
وليس من المعدة .

ورأى مارتن اسلن ، ناقد برخت ، أن المسرح الملحمي لبرخت
بالضرورة مسرح سلبي يعتمد على الموعظة المتهكمة والفضح ويستهدف
امتعاض المشاهد واحساسه بالتناقضات[٤] لا شك ان هذا ينطبق

مسرحيات برخت الأولى، التي اعتمد عليها الناقد عند نشر كتابه في سنة ١٩٣٦. وقد ظهرت فيما بعد شخصيات ايجابية صرفة في مسرحياته الأخيرة كما سنرى، ولكن أعمال برخت الأولى تؤيد بصدق انطباع اسلن وتشير إلى تأثر المسرحي الالماني بالناحية التشاؤمية التي تميزت بها المدرسة التعبيرية في المانيا.

وقد افصح برتولت برخت عن تحولاته الماركسية في اجزاء مختلفة من اشعاره المسرحية كما نجد في القطعة التالية التي تلقيها جيني جني –

انتم جميعاً يا من تحددون فتحة الصدر من الفستان
وتقررون ان البصبصة خطيئة
واجبكم الأول هو ان تطعمونا
وعندما نكون قد تناولنا غذاءنا، يمكن لكم أن تبدأوا بالوعظ.
وانتم يا من تصرون على متعتكم وعلى خزينا،
اسمعوا هذا الشيء البسيط فقد فات الوقت،
سادتي المحترمين، لكم أن تعلنوا عن فلسفتكم الرفيعة،
ولكن الخطأ والصواب يستطيع أن ينتظر، حتى نكون قد اشبعنا انفسنا.
أو ترى ان من يملك المال فقط
يستطيع دخول جنان اللبن والعسل؟
صوت من الخارج –

بماذا يعيش الانسان؟

جيني جني – بماذا يعيش الانسان؟ بإساءة معاملة الآخرين إلى آخر درجة بالغش، بالضرب، بالتهام الناس الآخرين. لا يستطيع الانسان ان يعيش مطلقاً بدون أن يتناسى أنه انسان كأي واحد آخر.

صوت من الخارج –

وعليه فيا أيها السادة ، لا يخدعنكم الخداع

الناس يعيشون بصورة تامة على الخطيئة الكبرى .

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أو المشاهد لرواية «أوبرا القروش الثلاثة» أن هذا العمل الأدبي لا يخرج من كونه درساً سياسياً وموعظة اجتماعية تنطوي على كثير من المبالغة الشعرية ، بيد ان الحقيقة تنفي مثل هذا الانطباع وتشير إلى واقعية موضوعية مدهشة في مثل هذه الاقصوصة ، ولا سيما عندما نتذكر عمليات عصابة المافيا في ايطاليا وامريكا . وبمقارنة نفوذ المافيا وارتباطها بكبار رجال المال والادارة والسياسة في الولايات المتحدة ، تصبح «أوبرا القروش الثلاثة» مجرد تكية ورعة أمام ذلك النشاط والتنظيم[٥] . إن اشتراك الشرطة بنشاطات البغاء ظاهرة معروفة في عموم المجتمع الرأسمالي وطالما تكشفت إلى الجمهور من حين لآخر في فضيحة كبيرة[٦] . وفي أوائل عام ١٨٨٠ ، اهتزت روسيا القيصرية باشتراك مدراء الشرطة في نكولاييف ورونستات في عمليات البغاء . كما أن مساهمة شرطة نيويورك في نشاط ما يسمى بمنطقة «النور الأحمر» ظاهرة معروفة .

وكان تقرير جريدة البال مال غازيت المشار اليه آنفا قد لوح إلى تجارب مناظرة في العاصمة البريطانية . ومما يذكر ان القوانين هناك صيغت بالنحو الذي يحمي السماسرة (فهم أولاً وآخراً أصحاب املاك وان كانت املاكهم من الرقيق الأبيض) ضد العاهرات أو ذويهن . ومن وقائع القرن التاسع عشر في هذا الباب أن أحد السماسرة مسك برقاب مومسات تراوحت اعمارهن بين الثانية عشرة والخامسة عشرة . وبالرغم من الضجة الصحفية التي اثيرت في شأنهن ومطالبات عوائلهن ، فإن أحداً لم يستطع مس القواد بشيء أو أخذ الفتيات منه حتى تمكنت الشرطة من احالته إلى المحاكم بتهمة بيع مشروبات بدون ترخيص .

كما أن مشاركة بيوتات المال والصناعة بعمليات البغاء هي الأخرى بدورها شيء معروف بشكل أو آخر. وتلتجئ معظم الشركات التجارية إلى خدمات المضيفات وفتيات عند الطلب ونساء النوادي الليلية في ترويج بضائعها وعقد الصفقات الكبيرة على حساب دافعي الضرائب إلى درجة أن اصحاب النوادي الليلية اثاروا ضجة كبيرة عندما عمدت حكومة المستر ولسن إلى اخضاع هذه النفقات إلى الضريبة وعدم اعفائها.

ومن أهم العوامل التي ساعدت على انتشار البغاء العلاقة بين هذه المهنة واستهلاك المسكرات ولا سيما البيرة في بريطانيا والمانيا والنبيذ في فرنسا وايطاليا. وقد نمت شركات البيرة العملاقة في بريطانيا سوية مع دور الدعارة منذ بداية القرن التاسع عشر واستثمرت أموالاً ضخمة في هذا الميدان الذي كاد يصبح احتكارياً. فمن المعروف أن شركة وايتبريد للبيرة امتلكت ٣٠٨ بارات في انكلترا في عام ١٨١٠ وامتلكت شركة باركلي بركنز ٤٧٧ باراً في ١٨١١ وامتلكت شركة ترومان هنبري ٤٨٠ باراً في ١٨١٠. وأدت المنافسة القاسية بين هذه الشركات الى اجتذاب الجمهور إلى باراتها بمغريات النساء والبغاء المتوافر وقامت بتأثيث غرف خاصة للأغراض الجنسية المستترة. وقد سميت هذه البارات بدور مباغي البيرة[٧]. ويعطي الجدول التالي الذي أورده الأستاذ هنريكوس صورة احصائية تعكس هذه العلاقة كما كانت في عام ١٩١٧ -

المنطقة من لندن	السكان	عدد البارات	عدد المباغي	عدد العاهرات
سان بوتولف	٥٢٦٥	٩٦١	٦٠	٣٠٠

سان لناردس	٤٨٩٣٠	٧٢٨٢	١٠٠	٧٠٠
سان بولس	٩٨٥٥٠	١٠٨٢	٢٠٠	١٠٠٠

وعليه فإن صناعات المشروبات الكحولية التفتت إلى سيقان العاهرة بكل اهتمام وحرص: والتجأت شركة ميوكس وشركاه إلى الرشوة والغش لإحباط كافة المساعي التي استهدفت في بريطانيا سحب اجازات مباغي البيرة. وألقى تقرير الشرطة البريطانية ضوءاً ساطعاً على الموضوع عندما تحدث وقال «ان تساهل القضاة تجاه أصحاب كل هذه الممتلكات المرتبطة بالبارات –كما هو معروف– قد أدى باستمرار إلى تقاعسهم عن أداء واجباتهم»(٨). وقد أصبحت مباغي البيرة، أو مباغي الويسكي في انحاء أخرى، الميدان الذي بنيت على أساسه أوبرا برخت التالية، «قيام مدينة ماهغوني وسقوطها».

لقد تم اخراج أوبرا القروش الثلاثة في برلين في ٣١ اغسطس ١٩٢٨ عندما كان برتولت برخت أقرب إلى الفوضوية منه إلى الاشتراكية أو الماركسية. وفي الأشهر القليلة التالية تدهورت الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في المانيا إلى حد لم يسبق له أن عرفه في حياته. ووصل عدد العاطلين نحو خمسة ملايين شخص وتدفقت جموع الشغيلة المتأثرة بالبطالة إلى شوارع المدن في مظاهرات صاخبة. وفي إحدى هذه المظاهرات الجماهيرية التي انتظمت بمناسبة يوم العمال اطلقت الشرطة النار على المتظاهرين وقتلت عشرين شخصاً منهم في مذبحة شهدها الكاتب المسرحي الناشئ. وقد اهتزت مشاعره لما رآه ووصلت ذروة من الانفعال سجلها عنه صديقه فرتز سترنبرغ، المفكر الاشتراكي، «عندما سمع برخت صوت الرصاص وشهد الناس يخرون قتلى، امتقع لون وجهه بشكل لم أره فيه من

قبل... وأعتقد ان هذه التجربة كانت من العوامل المهمة في تحويله أقرب فأقرب إلى الشيوعية». واسرع إلى الطلب من زميله أن يزوده ببعض الكتب الماركسية ليثقف نفسه في الموضوع. وذهب برخت إلى أقرب مكتبة واقتنى خمس نسخ من البيان الشيوعي وكتاب انكلز «الطريق الى الاشتراكية» وطوال الأشهر العصيبة التي مرت في عامي ١٩٢٨ و ١٩٢٩، دأب على حضور دورات دراسية في ديالكتيكية التاريخ والفلسفة الماركسية في كلية العمال الماركسيين في برلين. وفي الأول من كانون الأول قدمت إلى الجمهور أوبرا «قيام مدينة ماهغوني وسقوطها».

وعندما كانت الشرطة تحصد برشاشاتها المتظاهرين العزل، كان النازيون يطوفون الشوارع بقمصانهم البنية اللون يدعون إلى إبادة الاشتراكيين والشيوعيين الخونة. واستوحى برخت اللون البني، لون خشب الماهون (Mahagony) «تعني خشب الماهون» اسماً للمدينة الرأسمالية التي كان يقصد بها برلين، عاصمة الرأسمالية الالمانية. بيد انه بالرغم من تفكير برخت ببلده، بألمانيا وبعاصمتها برلين، فانه اختار امريكا مسرحاً لأوبرته. وهناك في الطريق الطويل نحو مناجم الذهب، توقف فريق من المغامرين الهارعين في السباق من أجل الذهب ليستريحوا لحظة. وفي استراحتهم هذه تفتق ذهنهم عن بناء بمدينة جديدة لهم ولكل الجارين وراء الذهب ولتكون قاعدة لتجميع هذا المعدن وتصديره. وأسموا هذه المدينة مدينة ماهغوني، واعطوها شعارها الرأسمالي الأصيل «لا شيء ممنوع». وفتحت السيدة بكبك تحت لافتة «الرجل الغني» مبغاها الجديد، مبغى الويسكي. ووقف الزبائن يغنون في جوقة مطربة —

تذكروا أولاً بطنكم.

وتذكروا ثانياً فعل الزنى..

وفي هذا البار، ينفق بول ايكرمان كل كسبه على البغي جني العاهرة من ام كوبية عاهرة وأب امريكي أبيض. وكما هو الحال في أوبرا القروش الثلاثة، نجد الاثنين يحبان بعضهما البعض حباً صادقاً ولكنه يتوقف عند حد الفلوس. وبنتيجة افلاس ايكرمان، تلقي الشرطة القبض عليه لعجزه عن تسديد فاتورة. «الأولى بك أن تموت» يقولون له. وهنا تتقدم السيدة بكبك لتلتمس من جني أن تقرضه ما يسدد به الفاتورة فتجيبها جني، «يا للسخافة! ما الذي سيطلبونه منا نحن النساء بعد هذا؟!». انها مستعدة لتقديم روحها وإراقة دمها من أجل حبيبها ولكن ليس فتح كيس نقودها. وتقف لتغني أغنية من أروع ما في الأوبرا في نغمها الثائر الممتلىء بالتحدي و السخط والقوة —

كما تفرش فراشك عليك ان تنام عليه.
ولن يسأل أحد عما تفعله.
ولكن إذا كان هناك ركل بالأرجل فسأكون أنا الراكلة!
وإذا كان هناك أحد يتلقى الركلات فستكون أنت يا سيدي!

وتحذر البغي جني مستمعيها من أهوال الفقر والغرام معاً. وتستمر في غنائها، كلمة أحبك كلمة سهلة ولكن سرعان ما تصبح مملة وعتيقة ولن تستطيع أن تبدأ حياتك من جديد بفعل الحب. عليك أن تستغل عمرك القصير على هذه الأرض قبل فوات الأوان.

وهكذا يساق ايكرمان إلى المحكمة ليجد أن القاضي هو صاحبة مبغى الويسكي، المسز بكبك والمدعي العام شريكها في المهنة. ويجلس الجمهور خلال المحاكمة في ملل وسأم يقرأون جرائدهم ويحلون ألغازها بينما يمضي المدعي العام بسرد الاتهامات الموجهة ضد ايكرمان. وفجأة يهب كل حاضر من مكانه ليردد في جوقة واحدة من الهلع، «ما عنده فلوس!». وتحكم

المحكمة بمدد مختلفة من السجن على الجرائم المتعددة التي اشتملت على اغتصاب فتاة بريئة وتعكير الأمن والسلام وقتل رجل في الاسكا وغناء اغنية مرحة في اوقات الازمات. ولكن المحكمة تحكم عليه بالإعدام حتى الموت لعجزه عن تسديد الفاتورة.

«قيام مدينة ماهغوني وسقوطها» أوبرا مثقلة بالهموم والشعور بقرب الكارثة. انها كما وصفها الأستاذ أوين «صلاة قداس أسود للرأسمالية»[٩]. تبدأ الأوبرا بزعيق زوبعة زاحفة نحو المدينة ولكنها تمر من حولها فتفلت المدينة بمعجزة. ولكن صوت العاصفة يستمر بالدوي بعيداً طوال الرواية. وهذا الإحساس المرعب المقلق هو ما يميز هذه الأوبرا عن أوبرا القروش الثلاثة بروحها الخفيفة وانغامها الراقصة ونهايتها السعيدة. المحكمة تنتهي فيها بالحكم على ماكهيث بالإعدام ولكن قبيل شنقه بدقائق يصل رسول من الملكة ليعلن بان الملكة قد تفضلت بمناسبة تتويجها بالعفو عن ماكهيث وتخصيص راتب له. ويقول زاوية الأوبرا ما أجمل الحياة لو كان هناك رسول من الملكة يأتينا بالعفو والهدايا كلما ألمت بنا نائبة! بيد أن «قيام مدينة ماهغوني وسقوطها» لا تضم بين شخصياتها رسولاً من الملكة. ليس هناك ملوك رحماء في هذه الأوبرا أو أوامر بالعفو. وهكذا يسير ايكرمان نحو آلة الإعدام وجني العاهرة وكل عاهرة في بار «الرجل الغني» تأبى ان تفتح كيسها لإنقاذه. وبموته يخرج سكان ماهغوني التعساء في مظاهرات شعبية من النوع الذي تنتهي به معظم أعمال برخت. وفي هذه المظاهرات يحمل المتظاهرون شعارات «من أجل الحياة لا من أجل الموت»، «في سبيل الحب لا في سبيل الكراهية»، ومن بين صخب المتظاهرين يرتفع صوت البغي «كما تفرش فراشك، هكذا ستنام عليه»، وتتلاقف الجموع نغم العاهرة في لحن مارش ايقاعي مذهل في روعته -

ولكن إذا كان هناك ركل بالأرجل فسنكون نحن الراكلون.

وإذا كان أحد سيتلقى الركلات فستكون انت يا سيدي !

وينعطف كورت فايل بموسيقاه فينتقل إلى نغمة ايقاعية جديدة ، كلها تحد واصرار وشكيمة وسخط «لا شيء هناك تستطيع أن تفعله ، سينفع الرجل الميت» ، تستطيع ان تغسله وتكفنه ، تستطيع أن تحنطه وتحفظه ، تستطيع أن تتغنى بجلائل اعماله ، تستطيع أن تتجاهل جلائل اعماله ، ولكن لا شيء سيجدي الرجل الميت.

قبيل اعدام ايكرمان بقليل ، تزوره البغي جني في زنزانته فيتغنى الإثنان بالهوى والجمال وينعيان هذه الحياة التي تجعل مثل هذا الحب مستحيلاً في مدينة ماهغوني المجردة من المحبة والروح الانسانية. وهذه الفكرة تتكرر في أماكن مختلفة من أعمال برخت وتستفحل حتى تؤثر على الأسلوب الفني للكاتب. يولد الناس بقلوب طيبة وعقول نظيفة صالحة ولكن ضغوط العالم المحيط بهم تتغلب على الطيبة الذاتية وتحولهم إلى وحوش كاسرة. شرور النظام القائم تجعلهم «يتغربون» من انفسهم ويتقبلون تصرفات سيئة ومؤذية. وعلى الكاتب المسرحي ان يصدم جمهوره وينفض عنه غبار هذا التغرب وهذا التفكير الملتوي ويعزله عن الخلفيات العاطفية التي ارتبطت بكل ذلك. وتعطي البغي في هذا المجال أحسن مثال عملي لعملية التغرب هذه ، العملية التي أصبحت الأساس النظري لفلسفة كارل ماركس الاجتماعية. البغي هي بالفعل المرأة المعطاء ذات القلب الذهبي التي تحولت إلى مخلوق خسيس بقلب من الرماد والحجر. وسنرى بعد قليل كيف عمد برخت في مسرحية «امرأة ستزوان الطيبة» إلى ابداع هذين القلبين المتناقضين في صدر نفس المرأة وتركهما ينبضان ويفيضان بالحياة بصورة متناوبة.

ويتجلى هذا الازدواج أو الفصام النفسي في كثير من الامثلة في ادب

برتولت برخت. لقد رأينا في الفصل الأول من هذا الكتاب كيف كان صاحب الأملاك الثري في مسرحية بونتيلا وخادمه ماتي يتصرف بكل طيبة وكرم وانسانية عندما يكون سكران ويصبح بخيلاً مستغلاً لئيماً عندما يفيق من سكره. واستعمل برخت نفس البدعة، بدعة انفصام الشخصية، في مسرحية «الخطايا المميتة السبع»، التي قدمها على المسرح لأول مرة في عام ١٩٣٣ في باريس وكانت آخر عمل له قدمه بالتعاون مع الموسيقار كورت فايل. وفي هذه المسرحية نرى البطلة «أنة» تعيش بشخصيتين متناقضتين. تحاول أنة في الأول كسب قوتها واعاشة عائلتها الفقيرة بالرقص الرفيع على المسارح الجدية. ولكنها تكتشف ان الجمهور غير مغرم بالباليه والرقص الفني العالي. وتضطر أمام هذا الواقع إلى العمل كأرتيست في الكباريهات الداعرة وكسب المال من البغاء. وتحت هذه الظروف تلتقي بأحد الأغنياء الذي يهيم شغفاً بها ويغدق عليها كل ما تريده. هذه هي «أنة رقم ١» ولكن سرعان ما تظهر شخصية ثانية لنفس البطلة في «أنة رقم ٢» تتصف بصفات مختلفة تماماً. «أنة رقم ٢» امرأة رومانطيقية ومثالية سرعان ما تقع بحب شاب تغدق عليه كل ما تكسبه أنة رقم ١ من الدعارة. ويؤدي هذا الى امتعاض أنة رقم ١، المرأة العملية الاقتصادية والصلبة القلب. وتصطدم الشخصيتان مراراً في جدال حول متطلبات الحب ومتطلبات المعيشة. وتتهم أنة رقم ١ نصفها الثاني أنة رقم ٢ بالسذاجة والحماقة وتقول لها «لا يمكن لك أن تعطي حبك بالمجان في الوقت الذي تستطيعين ان تحصلي على ثمن له. الحب من أجل الحب نزوة شهوانية».

وكان من الطبيعي لأوبرا «قيام مدينة ماهغوني وسقوطها» أن تثير غيظ النازيين والرجعيين الذين ادركوا بسهولة ان القصة لم تكن تتعلق بامريكا وانما بالمانيا، أو على الأصح بهم انفسهم. واحسوا كذلك بالروحية الثائرة

للأوبرا واختلافها عن روحية «أوبرا القروش الثلاثة» الخفيفة والقائمة على الدعابة والتسلية. روحية مدينة ماهغوني هي نسمة من نسمات القمصان البنية. وقد وصف الناقد الالماني ألفريد بولغر الليلة الأولى للأوبرا كما شهدها وأشار إلى الصفير والزعيق الذي تعالى من المشاهدين النازيين والمصادمات التي جرت بينهم وبين بقية النظارة(١٠). وفي إحدى الأمسيات اضطرت الشرطة إلى اخراج مائة شخص من المهرجين النازيين من قاعة المسرح. وطالب عضو الرايخشاغ، ممثل الحزب النازي أولدنبرغ، في البرلمان منع تمثيل المسرحية لاحتوائها على «مادة منافية للاخلاق ممزوجة بالخبث». ولم يلتفت النقاد اليمينيون إلى روعة انغام كورت فايل أو اشعار برخت واكتفوا بإدانة القطعة برمتها بالفوضوية العدمية (nihilism).

لقد تركت الثورة الصناعية أثرها في أساليب وأشكال البغاء الحديث. ولم تؤد غلفنة المطاط إلى انتاج موانع الحمل الرجالية والنسائية فقط بل ساهمت في ابتكار كثير من البدع والادوات والاضافات الجنسية المصنوعة من المطاط التي يجدها السائح الآن في كثير من المخازن والمكتبات في العواصم الغربية، وكان من آخر فذلكاتها امرأة كاملة من المطاط «مع كثير من الادوات الاضافية وقطع الغيار» (مما لا يسر المومسات مطلقاً). وساعد التقدم في الصيدلة والكيمياء على تحقيق احلام السلف في إيجاد عقارات تجدد الشباب وتبعث الشهوة. وقد غصت الادبيات الجنسية والاجتماعية للقرن التاسع عشر بذكر اصناف عجيبة من المواد والادوات التي أدخلها العلم الحديث في ميدان الجنس والبغاء. ومن أجدر هذه الادوات بالذكر «حصان المسز بركلي»، الحصان الخشبي الذي ابتدعته السمسارة المسز بركلي لتمكين الرجال المتقدمين بالسن من مواقعة المومسات في الوقت الذي

يتلقون فيه اثارة سادية من الأعلى. وقد تركت المسز بركلي هذا الحصان في وصيتها إلى «الأمة» البريطانية.

ولكن أجدر تطور في هذا الميدان كان بدون شك تبني أسلوب خط الانتاج السريع والانتاج على النطاق الواسع الذي تميزت به الصناعات الرأسمالية. وبفضل هذا الأسلوب أصبح على البغي أن تسد حاجة عدد كبير من الزبائن في سلسلة من العمليات الرتيبة الآلية ترمي الى الحصول على السرعة في العمل. وقد اصبح من المعتاد للبغي الواحدة -كما ذكر أحد التقارير- ان تسد الحاجة الجنسية لخمسين زبوناً في أمسية واحدة[١١]. وفي تقرير آخر نسمع عن مبغى واحد في نيويورك يستخدم ألوف العاهرات في نفس الوقت[١٢]. وقد تم تقديم ذلك مسرحياً في «قيام مدينة ماهغوني وسقوطها». في «بار الرجل الغني» تقف المسز بكبك عند باب غرفة العاهرة لتعطي تعليماتها إلى صف الزبائن المنتظرين دورهم من العملية الآلية: كن جاهزاً، أخرج اللبان من فمك، تأكد ان يديك ليستا قذرتين كثيراً، اختصر في الكلام... الخ. وتردد جوقة الزبائن وراءها ما تلقيه من التعليمات وأيديهم في جيوب سراويلهم، «الحب عملية لا تتطلب التفريط في الوقت، اسرعوا يا اخوان». ان منظر صف الزبائن المنتظرين دورهم على مسمع من نداءات القواد بالاسراع منظر مألوف في احياء الدعارة المعاصرة وطالما شهد كاتب هذه السطور مثل ذلك في عواصم الحضارة الغربية.

ولتجسيم صورة البغاء الصناعي، لا بد للباحث من مقارنته بالبغاء القديم الهادئ والمتزن، الذي صوره نجيب محفوظ في ثلاثيته في شخصية السيد أحمد مما سنتعرض اليه فيما بعد. ولكن غاي دي موباسان، الخبير والمولع بحياة البغاء صور مثل تلك الحياة في قصته القصيرة «بيت المدام تلير». ويبدأ موباسان بتذكير القارئ بأن الدعارة الصناعية بمظاهرها

القبيحة في المدن الكبيرة غير معروفة في الارياف. وهناك في إحدى القرى الريفية اقامت المدام تلير، السيدة الطيبة والمنحدرة من عائلة زراعية محترمة، بيتها الخاص للبغاء المحتشم. وكان ذلك بالنسبة لها مهنة لا تختلف في شيء عن بيع القبعات أو خياطة الملابس. وفي ذات ليلة وجد زبائنها دارها مغلوقة وعلى الباب بطاقة تقول «غائبات لحضور حفلة عماد». واثار ذلك حفيظة الزبائن لما عانوه من خيبة أمل فأرعدوا وأزبدوا وهدد احدهم بالشكوى إلى الحكومة.

لقد كانت المدام تلير تعامل مومساتها معاملة الأم لبناتها وتحيطهن بكل عطف ممكن. وما أن سمعت المدام بحفلة تثبيت عماد بنت أخيها حتى اسرعت إلى السفر مع مومساتها إلى مدينة يور الصغيرة حيث تقرر الاحتفال بتثبيت التعميد. وهناك احتلت المومسات أحسن الأماكن في الكنيسة واعطى رئيس البلدية كرسيه الخاص بقرب جوقة الانشاد إلى المدام. وأدت خطبة القس وموعظته الدينية إلى اثارة عواطف إحدى المومسات فراحت تستغرق بالبكاء، وجر ذلك بقية زميلاتها، وكانت منهن واحدة يهودية، إلى المشاركة في نفس النحيب الورع. وامام هذه الجوقة من الآهات والحسرات وصيحات البكاء، لم يتمالك جميع الحاضرين في الكنيسة غير الانضمام إلى المومسات وتحولت الكنيسة إلى خضم من التدفق الروحاني اللاإرادي. وعندما انتهى القس من موعظته، التفت إلى المدام ومومساتها ليشكرهن على زيارتهن والانبعاث الرباني الذي انزلن به في نفوس جمهور الكنيسة.

وخلال مأدبة العشاء، وقع المسيو ريفيه، شقيق المدام تلير، بسحر روزة، إحدى مومساتها وراح يركض وراءها بين ضحك الآخرين ومزاحهم، حتى انبته المدام وذكرته بأن يؤدب نفسه. وبعد عودة النسوة إلى الحانة (التي تمتعض المدام تلير من تسميتها بالمبغى) طلبت المدام

احضار النبيذ والطعام ودعت كافة زبائنها المعتادين إلى الاحتفال معاً. وراح الجميع يراقصون بناتها ويغازلونهن إلى ساعة متأخرة من الليل ثم انتهى كل واحد بمضاجعة واحدة من البنات «على حساب البيت». ولكن هذا الجو النقي، هذه الروح الاجتماعية، هذا الصفاء والاسترواح النفسي والارتباط الشخصي الأليف، كله تبدد بتركز المجتمع الرأسمالي واستقطابه. أصبح المعيار الأول والأخير هو الحصول على أقصى الربح النقدي في أسرع مدة وبأقل الكلفة. وفي السعي لتحقيق ذلك يتلاشى كل شيء ويتحلل كل حرام ويتحرم كل حلال. انها مدينة ماهغوني بشعارها السامي «لا شيء ممنوع».

مراجع الفصل الرابع

(١) انظر (F. Ewen). برتولت برخت ، لندن ، ١٩٧٠ . صفحة ١٧٦ .

(٢) مسرحيات برتولت برخت ، ج ١ ، صفحة ١٨٣ .

(٣) جسر الاحزان ، أشهر جسر في مدينة البندقية . اعتادت النساء الفاشلات في الحب أو الساقطات جنسياً على الانتحار بإلقاء انفسهن منه .

(٤) M. Esslin ، برخت : خيار بين الشرور ، لندن ، ١٩٣٦ ، صفحة ١٢٨ .

(٥) انظر أوكالغان ، صفحة ١٥٦ .

(٦) انظر رايتمان ، صفحة ١٢١ وبعده .

(٧) هنريكوس ، الحياة الجنسية الحديثة ، صفحة ١٤ و ١٦١ .

(٨) نفس المصدر ، صفحة ١٥ — ٢٥ و ٢٧ .

(٩) اوين ، صفحة ١٨٥ .

(١٠) أنظر اسلن ، صفحة ٤٤ .

(١١) تقرير من اعداد ويلاند يونغ في مجلة انكاونتر ، مايو ١٩٥٩ .

(١٢) أوكالغان ، تجارة الرقيق الأبيض .

الفصل الخامس

في عالم الاستعمار

كما أشرنا سابقاً، لم يكن البغاء من المشاكل المهمة التي جابهت شعوب العالم الثالث قبل تدخل الاستعمار الغربي. لقد عاش معظم جماهير هذه الشعوب في قطاع الزراعة التي شجعت الزواج المبكر وانجاب المزيد من الأطفال وحالت دون تكاثف السكان في مراكز مزدحمة. وكان هناك بالنسبة للاغنياء نظام تعدد الزوجات والجواري. وهنا وهناك سمح المجتمع بوجود دارين أو ثلاث لنوع من البغاء المحتشم الضروري لبعض قطاعات المجتمع المديني. وفي بعض المناطق، ارتبطت العاهرات بالمعابد وبالبلاطات الملكية والارستقراطية كما في الهند. وفي مثل هذه الاحوال، كانت هناك أنظمة وتقاليد تحفظ حقوق البغي وتحددها بوضوح مقابل قسم من دخلها يخصص إلى الملك. وكانت جميع هذه العاهرات مدربات تدريباً خاصاً ودقيقاً على مهنتهن، وانعكس شيء من هذا الاهتمام والحذق الفني في الاحترام والاعتبار الذي اعطي لهن في المؤلفات الهندية الكلاسيكية مثل كاما سوترا. أما البوذيون فقد تقبلوا مهنة العاهرة كعقاب

لها من الآلهة على خطيئة ارتكبتها في حياة سالفة في اطار تناسخ الأرواح[1] .

وقدر لجميع هذا النوع من العهر التقليدي الروحي أو المتستر أو المحتشم أن يختفي من الوجود ويفسح المجال للنوع الضاري من البغاء الرأسمالي الذي جاء به المستعمرون الأوروبيون إلى ربوع العالم الثالث، وتعطي الجزر البولينيزية في المحيط الهادي خير مثال على ما نقول إذ كان الجنس في هذه البلدان حباً نقياً طليقاً ولم يكن السكان يعرفون حتى معنى البغاء. ولكن سنوات قليلة من الاستعمار الغربي حوّل النساء إلى فرق من العاهرات المحترفات ينخر فيهن السفلس والسيلان وشتى الأمراض الزهرية الأخرى التي جاء بها الرجل الأبيض. وأدت الأحوال الفظيعة التي بدأت تعاني منها النساء في الهند بسبب جيوش الاحتلال الى مناقشات حادة في البرلمان البريطاني وارسال لجنة تحقيق وزارية في سنة ١٨٨٨ إلى الهند للتحري في شأن تفاقم البغاء في معسكرات الجيش حيث سمحت السلطات العسكرية باقامة العاهرات الهنديات في داخل الثكنات بل وشجعتهن على ذلك.

لقد تطلبت الامبريالية تجييش اعداد كبيرة من العساكر والبحارة ورجال الادارة والتجارة والأعمال إلى عوالم المستعمرات وكانت النتيجة نشوء طلب قوي على الخدمات الجنسية للمواطنات الاصليات. وظهرت أبشع الصور في جزر المحيط الهادي حيث دأب الأوروبيون على الزواج صورياً ثم ترك المرأة بعد رحيلهم بدون أي عائل وأصبح ٩٠٪ من هؤلاء النساء مومسات فيما بعد. وفي بعض الحالات انتقل نفس الاضطراب والاختلال الاجتماعي الذي قاسته أوروبا بعد الثورة الصناعية وأدى إلى تفاقم البغاء فيها إلى عالم المستعمرات حيث أعاد نفس الدورة الاجتماعية. والأفظع من ذلك ان المستعمرين استخدموا البغاء في بعض الحالات كسلاح عملي

ضد المواطنين الأصليين. ففي غانا، مثلاً اعتاد مدير العمل على سحب البغي المحلية وابعادها كعقوبة على العمال الافريقيين المقصرين بالنسبة له واستعمالها من ثم كحافز على الانتاجية.[٢] وشجعت الشرطة في أماكن أخرى البغاء كمصدر مالي لهم وكذلك فعلت الشركات التجارية بالنظر لما ينطوي عليه البغاء من استهلاك للمشروبات الكحولية والبضائع الغربية.

وعكست مهنة الدعارة منذ نهاية القرن التاسع عشر الصفة العالمية المتعددة الجنسيات للامبريالية وأصبح الاتجار بالرقيق الأبيض على نطاق دولي من الميزات الخاصة بهذه الفترة. وقامت عصبة الأمم برصد هذه التطورات فيما بين الحربين العالميتين وتكشف تقارير العصبة عن الطابع الدولي المتعدد الجنسيات لشبكات البغاء المعاصر. وكانت الاسكندرية وبيروت وسايغون وهونغ كونغ من المراكز الرئيسية وفيها كان يجري بيع النساء وشراؤهن بصيغة أو أخرى ثم نقلهن إلى مراكز العمل، بل وحتى اختزانهن في أماكن رخيصة كهونغ كونغ ومكاو لغرض إعادة استخدامهن عند الحاجة فيما بعد. وكانت النسوة في دين مستمر لحماتهن وسادتهن الذين يعيشون في عواصم أخرى عبر البحار حيث كان يجري التعامل بهن كما يجري التعامل على الشاي أو البن أو النحاس في عرض البحار وعلى ظهور السفن. ومن الوثائق التي استشهدت بها تقارير عصبة الأمم رسالة من أحد السماسرة إلى زميل له، «في المرة القادمة يرجى عدم ارسال أي بضائع إلى سنغافورة حتى تستلم مني برقية في ذلك في هونغ كونغ. وإذا طلبت منك قطعتين من البضاعة، فينبغي ان ترسل لي اثنتين فقط. تحاش ارسال عدد أكثر مما يلزم. وإذا أرسلت أكثر من العدد المطلوب فستتحمل الخسارة بكل تأكيد»[٣].

وتركزت التجارة في تصدير اليونانيات إلى الشرق الأوسط

والعراقيات ، وجلهن من اليهوديات ، إلى الهند والصينيات إلى كافة أنحاء الشرق الأقصى. وكان الطلب في مصر موسمياً وتوقف على عدد الأوروبيين الواردين إلى الاسكندرية في الشتاء. وعلى كل فقد كانت هناك ١٦٧٠ بغيًّا مسجلة في سنة ١٩٢٠ ووصل عدد المباغي المسجلة ٦٧٠ في سنة ١٩٢٣ (٤).

وقام أوكالغان بدراسة الموقف بعد الحرب العالمية الثانية وانتهى إلى نتيجة لا تترك أي شك في علاقة الاستعمار بظاهرة انتشار البغاء في العالم الثالث. ويقوم بحثه أساساً على ارتباط تنظيمات السنديكيت (Syndicate) العالمية التي دخلت فيها في السنوات الأخيرة عصابة المافيا. وكان مركز هذا النشاط مباشرة بعد الحرب في مدينة طنجة ،ولكن أوكالغان يقول بأن معظم السنديكيتات نقلت مراكزها إلى بيروت بعد استقلال المغرب وضم مدينة طنجة اليها. وفي افريقيا ، كانت انشط المراكز في المستعمرات البرتغالية التي كان الرجال البيض يقصدونها من افريقيا الجنوبية وروديسيا للتمتع بأنواع خاصة من اللذة الجنسية مع الفتيات السوداوات (٥).

ولكن البغاء بدأ بالتلاشي سريعاً بعد الاستقلال في تنزانيا والمغرب والجزائر وتونس. ومن أطرف القصص في هذا الموضوع قصة أحد الضباط الألمان من رجال الأس أس الذين بقوا في ليبيا بعد الحرب وتوجه هذا الضابط إلى الاتجار بالمومسات فأصبح من أصحاب الملايين وكانت له طائرة نقل خاصة لتسفير النساء من مكان إلى آخر حسب الحاجة.

وشهد الشرق الأوسط فصلاً جديداً في موضوع البغاء الاستعماري باحتلال اسرائيل للأراضي العربية ، ولا سيما بعد حرب ١٩٦٧. وقد ذكر انيتاي بن ينا ، أحد اساتذة جامعة القدس ، في رسالة بعث بها إلى المنظمات

اليسارية الامريكية بعنوان «ما تفعله اسرائيل بالسكان الفلسطينيين» فأشار إلى حالة من أسوأ أحوال البغاء في العالم، «في بعض الأوقات لا يستطيع الشبان والشابات من العثور على عمل حتى في بساتين الحمضيات مقابل أجور تكاد تكون لا شيء. ولا يوجد متسع كاف لهم في صناعة السجاد، ويسود الجوع بينهم ومن لا تستجيب لنداء المعدة فهناك المسدس ليساعدها على الاستجابة. ولا تتجاوز أعمار هؤلاء الصبية في بعض الأحيان أعمار الأولاد العاملين في بساتين الحمضيات، أي نحو عشرة أعوام. ويظهر أن هناك اعتقاداً خرافياً بأن مضاجعة الصغيرات أو الصغار جداً يجدد القوة الجنسية. وهكذا يباع هؤلاء الصغار والصغيرات ويجري التساوم عليهم ويفتخر بفعلتهم الجنود علناً».

وأصبحت سايغون خلال الحرب في فيتنام مركزاً حافلاً بالنشاط للمومسات المحليات الساهرات على ارضاء الجنود الامريكيين. ولهذا رأينا في اليوم الأول من سقوط المدينة بيد الثوار أن السلطات الشيوعية بادرت إلى اصدار بيان بمنع صالات الرقص والنوادي الليلية ومواخير البغاء وسرعان ما واجهت السلطات مشكلة عصيبة في محاولة اصلاح المجموعات الكبيرة من العاهرات اللواتي تركهن الامريكان وراءهم. وسجلت محاولات الحكومة في هذا الميدان في افلام وثائقية مختلفة من تصوير الصحفيين الغربيين.

وخلف الفرنسيون موقفاً مشابهاً في الجزائر. ومن مآثر جبهة التحرير الوطني اصدار بيان خاص باعدام كل من تتعاطى البغاء أو يمارس السمسرة، ونفذت العقوبة بالفعل بحق البعض. وكان من النتائج المدهشة لهذا الموقف تحول عدد من العاملات والعاملين في هذا الميدان الى صفوف النضال الوطني وتركهم لمواخير الخنى بصورة نهائية. وأصبحت ظاهرة

متكررة في الدول المتحررة أخيراً ان تبادر حكوماتها الوطنية إلى معالجة مشكلة البغاء وتهديم «شوارع الخزي» في عواصمها بكل ما ضمته بين اكنافها من النوادي الليلية والحانات الموبوءة وصالات الرقص الداعرة. ومن آخر الحلقات في هذا الموضوع اقدام نظام الخميني في إيران على اعدام العاهرات وغلق المباغي والبارات.

ومن الطريف ان نلاحظ ان المستعمرين قلما لاحظوا الآثار الاجتماعية السيئة التي ألحقها وجودهم بالمواطنين الاصليين، بل على العكس ألقوا باللوم على هؤلاء. لقد كتب مثلاً الباحث الاجتماعي الانكليزي ميهيو في القرن التاسع عشر فاعتبر البغاء في المستعمرات يرجع إلى كسل وسوء أخلاق «الشعوب البربرية» المتحللة التي تفتقر في حياتها إلى أبسط القواعد الخلقية اللازمة لمقاومة البغاء. وقال «لقد اكتشف سكان بعض الجزر والشواطئ والاقاليم الداخلية أن تقديم النساء لزنى بحارة السفن التجارية، يعطيهم وسيلة أسهل للمعيشة من طرق الحياة السالفة وكدحها. وأدى هذا إلى قيام نظام فظيع من التجارة المشينة التي ما زالت شائعة إلى حد كبير من مناطق المحيط الهادي ونيوزيلندا وأقسام من افريقيا»[٦]. وأشار إلى العدد الكبير من الأولاد غير الشرعيين الذين تركهم الانكليز وراءهم في الهند فقال «ان ديانة الهندوس قد شجعت على التحلل الخلقي إلى الحد الذي وصل اليه. وكان من حظ الهند ان رأينا شعبها يتطور تحت رعاية حكم الشركة (شركة الهند الشرقية التي كانت تحكم الهند) السمح مما يؤدي إلى تغير مدهش تماماً»[٧]. وعلى الطرف الآخر أوصى الدكتور اكتن بانتهاج الاستعمار الكولونيالي وتهجير العاهرات إلى المستعمرات كوسيلة من وسائل مكافحة البغاء في انكلترا.

وقد نظر المثقفون في عالم المستعمرات إلى الموقف نظرة مغايرة كلياً.

لقد كانوا ينظرون بأم اعينهم ويرون أمامهم الفتيات اللواتي غرر بهن المستعمرون وأحالوهن إلى مومسات في الشوارع ومن ورائهن جموع الأطفال اللقطاء بسحنهم المختلطة وعيونهم الزرقاء. ووقفت معلنة عن نفسها عشرات المباغي وصالات الرقص والنوادي الليلية تستقبل الجنود والبحارة الأجانب لتقدم لهم الخدمة الجنسية على أساس النطاق الواسع الآلي بدون حب وبدون مجاملات. لم يكن هذا هو الجنس الذي عرفته شعوب المستعمرات في نطاق الزواج أو خارج نطاقه. ولفت البغاء الرأسمالي الحديث انظار الشاعر السنغالي ليوبولد سنغور، قبل استلامه مقاليد الحكم بعد استقلال بلاده، كما وجده في مانهاتن في نيويورك فعبر عن قرفه من حياة الدعارة الغربية —

ليس هناك ثدي ام، ولكن فقط سيقان ونهود من النايلون مجردة من الرائحة والعرق

ولا كلمة رقيقة تقال فليس هناك شفاه وانما قلوب اصطناعية تباع بالدفع نقداً.

ومهما كان ما قاله ميهيو بشأن انعدام الأخلاق عند الهندوس، فإن المهاتما غاندي لم يجد كلمة يصف بها المدنية الغربية غير كلمة «البغاء». وكان البرلمان البريطاني بالنسبة له مجرد عاهرة «تحت سيطرة وزراء يتناوبون عليها من حين إلى حين» كما يتناوب الزبائن على المومسة[٨]. وكان من المعتاد لغاندي ان يتكلم عن الهند بصورة «الهند الام»، المرأة التي اغتصب عرضها الاستعمار الأجنبي[٩]. وقدم الكتاب والشعراء العرب صوراً مشابهة في وصف الاحتلال الاجنبي وحكوماته الصنيعة. ومن كلمات محمد صالح بحر العلوم في تعليقه الشعري على إحدى هذه الحكومات قوله «عادت حليمة للميدان ثانية»[١٠].

ولقي تطابق الاستعمار على البغاء وترادفهما صدى آخر في قصيدة

ساخطة للمناضل والأديب الفلسطيني كمال ناصر بعنوان «اللقيطة – ربيبة الانكليز والامريكان». ولا شك ان العواطف الهائجة في نفس الشاعر بحق الحكم الصهيوني واحتلاله للأرض العربية قد طغت على تحكمه الفني في القصيدة فاضطربت الصورة بين اسرائيل كمولود لقيط واسرائيل كعاهرة مباحة –

يـا عبيـد العبيـد يـا دخلاء	ضجت الأرض منكم والسماء
اضحكوا واهزلوا ففي غفلة العمر	سيلهو ويضحك اللقطـاء
الـدعارات والضلالات تخزي	بجهـاد قـامت عليـه النساء
وعيون التـاريخ ترقب حرى	دولـة صاغهـا الخنى والبغـاء
اسألـوا الانكليز كيف استباحوا	عرض ابكـارها فهن الفـداء
اسألوهم فكلهم في هـواهـا	نزوات مريضة واشتهاء
شيـدوهـا مستنقعـاً للـدنـايـا	فـازدهـاهـا التقـويـد والخيلاء
دولـة للخنى أقام بهـا الاثم	ومـاجت في رحمهـا الفحشاء
لأمريكا فيهـا يـد وعليهـا	من تعـاويـذهـا رقى ودعـاء
ولـدتهـا مسخـاً سفـاحـاً حرامـاً	فهي قد اجهضت بها شوهاء
هـذه امهـا فأين ابـوهـا	اترى خـانـه الهوى والـوفـاء
لا تسلني عن اللقيطـة مما	كثرت في رحـابهـا الآباء[11].

وقد عالج معظم ادباء العالم الثالث مشكلة الانهيار الاخلاقي الذي حل بمجتمعاتهم ومثلهم الاخلاقية بنتيجة دخول التحلل الجنسي الغربي. ومن أول الامثلة في هذا المضمار قصة هند وغراسنا التي نشرها الكاتب الهندي لاجارم سرما في سنة ١٩٠١. وتروي القصة حكاية شاب هندي مثقف ذهب إلى الغرب فوقع ضحية للمدنية الغربية وراح يعيش عيشة الضلال والضياع في سلسلة من المغامرات مع النساء في بريطانيا. وقد أصبح ذلك موضوعاً طالما تكرر في قصص ادباء العالم الثالث.

وفي الوطن الأم ـ في الهند ذاتها ـ عالج اقبال سنغ موضوع التأثير الذي تركه عالم الصناعة الغربية في المجتمع الهندي وذلك في قصته «عندما يكون الشخص فيها»[١٢]. وحاول اقبال سنغ في هذه القصة تجسيم وحدة المكان والزمان والماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة من لحظات حبل عاهرة. «عندما يكون الشخص في ذات الشيء، تنمحي بصورة تلقائية الفواصل الوهمية بين الماضي والحاضر والمستقبل». وتتكامل في هذه القصة صورة الحياة البروليتارية وتعاستها في جموع العمال والعاملات العاطلين عن العمل والمتهالكين على مكان في معمل للنسيج. وبين هذه الشلة وقفت مرنالوي، العاهرة التي لم يعد بإمكانها مواصلة مهنتها بعد حبلها فجاءت تنشد عملاً في الصناعة وراحت تقاوم غثيان معدتها. وفي الجانب المقابل لها، جلس في سيارته الفاخرة مدير ادارة أعمال السادة كمباطا وخمباطا المحدودة وهو يبتلع الحبوب المساعدة للهضم ويحاول الاجابة عن السؤال الخطير فيما إذا كانت الشامة التي تزين بطن زوجته تقع تحت سرتها أو فوقها. والقصة مثال اصيل لأدب المواعظ الهندي.

الوسيلة الوحيدة لضمان حصول مرنالوي على مكان لها في المعمل هو الاستسلام لطلب رئيس العمال باضافة الجنس إلى واجباتها في العمل «عندما يكون الشخص فيها، فلن يهمه كيف يزيد من عذاب الآخرين الاليم». وتضطر مرنالوي إلى قبول العرض وعندما ينتهي العمل وتتقدم لقبول اجرتها، تفقد سيطرتها على نوبات غثيان معدتها فتفرغ غثيانها على دفاتر وسجلات السادة كمباطا وخمباطا المحدودة وتطمس معالم كل شيء.

وتدفق سيل من الادبيات التي تعالج شخصية البغي ومهنتها من اقلام الكتاب الجزائريين بينما كانت لظى حرب التحرير تستعر في كل مكان ويحاول ابناء الجزائر طرد الوجود الفرنسي مادياً وثقافياً. ومن هذه الادبيات نذكر قصة «اللاز» لطاهر وطار الذي واكب الخط الماركسي

للمسيرة الوطنية. وحاول الكاتب تجسيم الكيان الجزائري في شخصية اللاز، الشقي المتمرد، الإبن اللاشرعي لخادمة جزائرية تعمل غسالة لدى الفرنسيين. واجمع الناس من حولها ان سر بحبوحة العيش التي كانت تعيش فيها لا ترجع إلى كسبها من غسل ملابس الفرنسيين وانما من تقديم الخدمة الجنسية لشهواتهم إلى درجة انها لم تعد تتذكر من كان ابا اللاز. وكبر هذا الطفل ليصبح من أخطر الأشقياء، لا تكاد تجده في حالة صحو من الخمر ولكنك تجده أبداً جاهزاً لبيع الحشيشة والتعامل بها. ويعيش بهذا الشكل عيشته الاجرامية داخلاً إلى السجن وخارجاً منه باستمرار حتى تجتاحه الثورة الجزائرية بعنفوانها في الأخير.

ولا شك ان العرب قد تميزوا بين الشعوب بحرصهم على عرض نسائهم وتأكيدهم على بكارة البنت وشرف الزوجة. وقوع المرأة بالزنى هو بالفعل بالنسبة للعرب مأساة أفظع من الموت. وأصبح وقوع المرأة العربية في أحضان المستعمر وعساكره من أفظع المناظر التي قدر للعربي ان يتحمل رؤياها. وقد عبر عن ذلك بكل بلاغة واقتصاد فني نجيب محفوظ في ثلاثيته الشهيرة. وكشف عن مقدرته الكبيرة في النفوذ إلى نفسية الشخصية الروائية ومكانها من منظور الكيان الاجتماعي عند معالجته مواضيع الجنس والحب والخطيئة والبغاء كما وردت فصولها في هذه الثلاثية عبر الأجيال الثلاثة من تاريخ مصر الحديث، انطلاقاً من أيام الحرب العالمية الأولى إلى أيام الحرب العالمية الثانية.

وفي القصة الأولى «بين القصرين»، نلتقي بالسيد أحمد عبد الجواد، رجل يمثل النمط الأصيل للطبقة المحترمة التي ينتمي اليها، طبقة التجار. وبهذه الصفة نجده يتمسك بواجباته والتزاماته التي لا تحول بنفس الوقت دون تمتعه بشهوات الجسد حلالاً أو حراماً. انه كبطل برتولت

برخت بونتيلا ، يعيش بشخصية مزدوجة . نراه في الخارج يحيا بين الناس كرجل مفرط في الكرم والأريحية ويفيض بالنكات واللوذعية ويغض النظر عن كل ما يفوت على النفس متعاتها . وعلى عكس ذلك نجده في البيت شخصاً صارماً ثابت الارادة مقتراً في نفقاته وعبس الوجه . «ان ولعه بالنساء وخبرته بمعاشرتهن ارهفا حاسة سوء الظن بهن عنده» ويمضي بطل القصة ليقارن بين البغاء الحديث والجنس القديم التقليدي فيحلل لنفسه كما شاء «ولا تنس يا شيخ متولي أن غواني اليوم هن جواري الأمس واللاتي أحلهن الله بالبيع والشراء» . ولكن السيد أحمد يخطىء في حكمه كما يكتشف عن قريب .

ومن نتائج مغامراته مع امرأة ساقطة ان يرزقه الله بولد ، إذا جاز لنا ان نعتبر ذلك رزقاً . وهذا هو ابنه ياسين . ولكن السيد أحمد يعود لإنجاب ولد آخر ، فهمي ، من زوجته الثانية . ويحاول نجيب محفوظ أن يعطينا الدرس التقليدي في أدب البغاء في موضوع الوراثة . لقد ورث كل من ياسين وفهمي الولع بالنساء من أبيه ، بيد أن ياسين ورث بالاضافة إلى ذلك ومن امه اللعوب روح المغامرة الغرامية والتجرد من المسؤولية والتهالك على الجنس إلى حد الضعف ، في حين ورث فهمي من أمه المتزنة المحافظة روح الحب الافلاطوني والنزوع الرومانطيقي واجلال العواطف .

وتلقى السيد أحمد أول صدمة اجتماعية مثيرة للاعصاب عندما منعت قوات الاحتلال البريطاني المواطنين المصريين من ارتياد الازبكية ، دار اللهو والطرب واحتكرت المنطقة لاستمتاع عساكرها فقط . واصدرت السلطات أمراً بمنع التجول كرد فعل للنشاط المصري الوطني المعادي للاحتلال . وفي ظروف منع التجول وجد ياسين نفسه فريسة للسأم والضجر وراح يحاول تبديد ذلك بمطاردة الخادمة نور حتى توفق أخيراً إلى اغرائها

ومواقعتها في المشرفية التي كان الجنود البريطانيون يتمنطقون باسلحتهم تحتها ويتناوبون في الاشراف على منع التجول.

أما الرومانطيقي فهمي فقد وقع في هوى ابنة جيرانهم مريم وسعى إلى الزواج بها ولكن والده لم يعتبرها كفأً للعائلة واضطر العاشق الشاب في محنته العاطفية إلى السلوى في الانضمام إلى صفوف الثورة حالماً طوال النضال بيوم الانتصار، يوم التقدم ثانية إلى مريم وتقديم قلبه بالزواج منها. ولكن نجيب محفوظ كتب لها مصيراً غير هذا المصير. ففي غمرة النضال واحتدام القتال في الحرب العظمى، توصل أحد جنود الاستعمار إلى اغراء مريم وانتهاك عرضها وتحويلها في الأخير إلى مجرد عاهرة من لاحقات المعسكرات. وعندما خر فهمي صريع رصاصة بريطانية في إحدى المظاهرات، لفظ انفاسه الأخيرة وهو يفكر بمريم والجندي الذي أزال عفتها. انهما طلقتان من طلقات الاستعمار، تودي احداهما بحياة ابن البلاد وتودي ثانيتهما بعرض بنت البلاد مع كل ما تتضمنه الصورة من تواز وترادف. وبعد أشهر قليلة، رضخت بريطانيا لمطالب مصر الوطنية ونالت البلاد استقلالها الرسمي في الحين الذي اسلمت فيه ام ياسين، المرأة اللعوب، روحها إلى بارئها. مرة أخرى يجمع نجيب محفوظ في اطار الرمزية بين مصير الأمة ومصير فرد من أفرادها.

وفي القصة الثانية، قصر الشوق، يقدم الينا الكاتب صورة البغاء الحديث للقرن العشرين، بغاء النطاق الواسع، البغاء الصناعي. هنا نجد ياسين وأباه في قصر الشوق يتنافسان في الحصول على المرأة الساقطة ويقع كلاهما في اشراك البغي زنوبة. وفي ليلة تحير فيها ياسين اين يمكنه اخذها، تقدم اليه حوذي العربة بنصيحته فأشار عليه بالذهاب إلى شاطئ النيل

وتحقيق مرامه في ذلك المشهد الأبدي الذي ارتبط دائماً بالحب الفاسق وضياع العفة، شاطئ الماء.

الحوذي : الدنيا بخير. انا كل ليلة اذهب إلى هنالك بأناس طيبين مثلكما، ونعود على أحسن حال...

زنوبة : لا تذكر النيل على لسانك. ان بدني ليقشعر لذكره.

وبشيء من المراوغة والحذق تفلح زنوبة في الأخير بإرغام ياسين على الزواج بها. ولكن الجميع ينشغلون سراعاً بتدهور صحة الزعيم المصري سعد زغلول. وفي ليلة عاصفة ترعد وتهدد بعنفوانها، يموت سعد زغلول ويخلد ياسين إلى الطمأنينة في الأخير. في نفس تلك الليلة تلد زنوبة لياسين ابنه البكر. مصر الجديدة تولد من زنى الأمس وفسقه.

وفي «قصر الشوق»، يعقد المؤلف مقارنة بين بغاء العصر الحديث بصفوف المنتظرين أدوارهم للعملية الجنسية السريعة الميكانيكية وبغاء الأمس الذي نشأ عليه السيد أحمد عبد الجواد بهدوئه ورزانته ومتعته الكلية الرخية المطرزة بالموسيقى والغناء وحلو الكلام والمعشر، بغاء الهتيراي بمستواه الراقي. في أحضان البغاء الحديث، نلتقي بياسين وأخيه الصغير كمال ينتظران دورهما في العملية الميكانيكية في إحدى المباغي العامة. ويمضي ياسين ليزجي وقت الانتظار بالحديث «حب النساء والخمر ليس من الفساد في شيء... هل أنا كافر؟ وهل أنت كافر؟ وهل كان الخلفاء كفرة؟ الله غفور رحيم!..».

ويدخل ياسين في مناقشة طويلة حول المرأة والحب والفسق والجنس والفرق بين المرأة الساقطة والعفيفة ليؤكد بأن المرأة الباغية أخلص حباً وحرصاً على الحياة الزوجية ويجد في حياته الخاصة مصداقاً لذلك فمن بين

الزوجات الثلاث اللواتي تزوج بهن ، انفردت زنوبة بقدرتها على السيطرة على ياسين والسهر على كيان حياتهما الزوجية .

وككاتب واقعي واجتماعي ، افلح نجيب محفوظ في تحاشي الوقوع بمشكلة الإثم الجنسي التي وقع الكتاب الغربيون بصورة عامة فيها بنتيجة التراث المسيحي والبيوريتاني العريق . تفادى نجيب محفوظ حتمية النهاية المأساوية للمرأة الساقطة من ناحية والمثالية الرومانطيقية في تمجيدها من ناحية أخرى . وبهذا السلوك الواقعي ، واصل الكاتب القصصي التقاليد القديمة للشرق الأوسط .

وفي قصته الثالثة «السكرية» ندخل فترة الحرب العالمية الثانية لنلتقي بزبيدة ، العاهرة المتقدمة في السن وقد ترهل جسمها وتغضن وجهها وراحت تبيع كل ما جمعته في أيام مجدها لمجرد الحصول على شمة كوكايين . انها الآن مدمنة على المخدرات . لقد كان نصيبها من البغاء غير نصيب جليلة زميلتها في المهنة التي راحت تشتري منها امتعتها واملاكها . وبعد لقاء أليم بين السيد أحمد والعاهرة العجوز ، جلس السيد يلعب النرد مع مجموعة من خلانه —

— ترى من يكون حظه كجليلة ، ومن يكون كزبيدة ؟

مصير البغي مسألة قسمة ونصيب لا أكثر ولا أقل . ورغم كل العقوبات الصارمة التي حددها القرآن الكريم ضد الزاني والزانية ، فإن المسلمين لم يخولوا انفسهم حق ادانة البغي بما لا خلاص منه ولا توبة بعده ، على الأقل في ميدان الادب . لا شيء في عالم الاسلام يوازي عقدة الإثم التي سادت الديانتين اليهودية والمسيحية في هذا الصدد . ويظهر أن رب المسلمين أكثر تسامحاً واستعداداً لقبول الغفران من الرب الذي عرفته الكنيسة الأوروبية . وهكذا نجد زنوبة ترتد عن طريق الغي وتثوب

إلى رشدها وتصبح زوجة وأما صالحة. وبعين الوقت يعيش السيد أحمد في كامل الاحترام والمهابة رغم كل مغامراته الفاجرة ويموت أخيراً بين يدي زوجته الحنون يتلو شهادة المسلم بكل وقار وطمأنينة روحية.

ولكن نصيب المسكينة مريم «عشيقة الانكليز»، كما راح الجميع يسمونها، لم يكن كحظ جليلة وظلت تنحدر من أحضان جندي مستعمر إلى احضان الآخر. لقد كانت خطيئتها لا ضد رب الاسلام ليغفر لها، بل كانت ضد إله القومية الذي لا يغفر ولا يمهل. وفي إحدى المناقشات السياسية التي غصت بها نهاية القصة، يقول أحد المناضلين «أن بريطانيا هي عدونا الأول في هذا الوجود». ولسوء طالع مريم انها باعت شرفها وجادت بعفتها لعساكر هذا العدو الأول. وفي ليلة من ليالي الغارات الجوية الألمانية وبين زعيق غارات الإنذار، رأى كمال مريم في أحد النوادي الليلية التي يؤمها جنود الحلفاء، «هكذا بدأت مريم بالانكليز وانتهت بالانكليز». وانتاب الفتى الشاب شعور جامح للانتحار. تمنى لو سقطت قنبلة عليه ومحقته من الوجود.

ولم تكن الثلاثية المناسبة الوحيدة التي شغل فيها نجيب محفوظ نفسه في موضوع البغي، فقد عاد إليها في قصص أخرى واعطاها دوراً بطولياً في قصة «اللص والكلاب» حيث سار الكاتب في صحبة العديد من الكتاب المثاليين ممن صوروا شخصية «البغي ذات القلب الذهبي». في اللص والكلاب نلتقي بسعيد مهران، الخادم البسيط الذي دفعه الفقر واضطرته الظروف إلى السرقة ولكن شريكه في الاجرام وشى به إلى الشرطة. وبعد مدة في السجن خرج ليجد زوجته قد خانته مع نفس الشريك المسؤول عن وقوعه. يحاول سعيد أن يجد من يشد من أزره ويعيد اليه ايمانه بالحياة فيذهب إلى الشيخ رجل الدين ولكن الدين أعجز من أن يساعده في محنته. ويتذكر رؤوف علوان، المناضل الثوري الذي خدمه سعيد في مطلع

حياته فيذهب قاصداً اياه . ولكن الاستاذ رؤوف أصبح الآن صحفياً ناجحاً وعلماً من اعلام المجتمع فيدير ظهره إلى سعيد ويتجاهل محنته . وبعد أن يدين نجيب محفوظ كل قطاعات المجتمع المصري بالنفاق والخبث . لا يترك أمام القارئ بصيصا من النور غير العاهرة التي حملت اسم «نور» . انها الفتاة المسكينة التي انحدرت كما انحدر سعيد من عائلة فقيرة واضطرتها ظروفها إلى البغاء . «نور» هي الشخصية الوحيدة التي تقف بجانب سعيد حتى اللحظة الأخيرة وتحاول عبثاً تخليصه من طريق المأساة التي راح يجري نحوها بصورة قدرية .

ولربما يتشكك الناقد في واقعية شخصية نور وفي صحة ابعادها النفسية . ولكن المؤلف بكل وضوح لم يكن مهتماً بشخصها بقدر ما كان مهتماً بادانة المجتمع المصري برمته وكشف زيفه وقسوته . بكلمة واحدة يمكننا ان نقول ان نجيب محفوظ لم يزد على أن يكون رجلاً آخر من جموع الرجال الذين استغلوا البغي نور لمآربهم على اختلافها وتنوعها .

لقد تأثر الأدباء والشعراء العرب عموماً بالصورة الرومانطيقية للباغية التي رسمها المثاليون من رجال الأدب الغربي . وكانت قصة «غادة الكاميليا» من أمثلة الادب الفرنسي الأولى التي ترجمت إلى اللغة العربية ومثلت على السينما العربية وتركت آثاراً عميقة في نفوس جماهير الشرق الأوسط . وساعدت أيضاً فكرة الالتزام الادبي التي تمسك بها الكتاب التقدميون العرب على التمسك بفكرة الفقر كسبب للبغاء ، وبالتالي الظروف الاجتماعية السيئة كمصدر لما يعانيه المجتمع من الشرور . ومن أحسن الامثلة في هذا الصدد قصيدة «المومس العمياء» التي كتبها بدر شاكر السياب . وقد أفصح فيها عن معتقداته الاجتماعية والسياسية بجرأة فريدة اعطت القصيدة أهمية خاصة في الشعر العربي المعاصر . تروي هذه القصيدة قصة صبية عمياء سمعت ذات يوم دوي طلقات على بعد فحسبتها طلقات

صيادين جاؤوا لاصطياد البط. ولكن دقائق قليلة كشفت لها أنها كانت الطلقات التي أودت بحياة والدها عندما كان يحاول سرقة بعض الغلال لإطعام نفسه واطعام ابنته العمياء. وما كادت دموعها تجف في الظلام، حتى ظهر شبح الاستعمار في القصيدة يختطف عرض الوطن وبنات الوطن -

والله - عز الله - شاء.
ان تقذف المدن البعيدة والبحار إلى العراق.
آلاف آلاف الجنود ليستبيحوا في زقاق:
دون الأزقة اجمعين،
ودون آلاف الصبايا، بنت بائعة الرقاق.
تلك الشقية، ياسمين.

وشاء الله ان تكون ياسمين جارة للصبية العمياء فتدلها على السبيل الوحيد المفتوح أمامها للقمة العيش.

ولكن الفتاة العمياء أقل نصيباً من صاحبتها في اجتذاب الزبائن فتروح تتوسل إليهم -

لا تتركوني يا سكارى.
للموت جوعاً! بعد موتي ميتة الأحياء عارا.
لا تقلقوا فعماي ليس مهابة لي أو وقارا،
مازلت اعرف كيف أرعش ضحكتي خلل الرداء،
إبان خلعي للرداء، وكيف أرقص في ارتخاء،
وأمس اغطية السرير وأشرئب إلى الوراء.
ما زلت أعرف كل ذلك، فجربوني يا سكارى!
من ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا.

كالقمح لونك يا ابنة العرب.
كالفجر بين عرائش الغنب،
أو كالفرات، على ملامحه
دعة الثرى وضراوة الذهب.
لا تتركوني... فالضحى نسبي:
من فاتح، ومجاهد ونبي!
عربية أنا: امتي دمها
خير الدماء، كما يقول أبي.
في موضع الأرجاس من جسدي، وفي الثدي المذال،
تجري دماء الفاتحين. فلوثوها يا رجال.
من جنس الرجال... فأمس عاث بها الجنود.
الزاحفون من البحار كما يفور قطيع دود.

انها أبيات مثيرة للأعصاب ومزعجة للقارئ العربي، ولكن هذا بالذات هو غرض ادب البغاء: صدم القارئ واستثارته واستنفار همته وعواطفه تجاه القبح والعار الذي يعيشه مجتمعه. كل ما كان ينهبه الانكليز من ثروات البلاد ويكبحون من الحريات والحقوق المدنية. يتلاشى أمام هذه المأساة الفردية، الصبية العربية العمياء والجنود الزاحفون من البحار يدنسون كالدود موضع الأرجاس من جسدها. «المومس العمياء» مثال من أحسن الأمثلة على التجاء الشاعر إلى شخصية البغي للتعبير عن أعنف مشاعره تجاه الأوضاع المزرية. ليس هناك موضوع أو شخصية تؤدي هذه الوظيفة كشخصية البغي. لقد كان السياب من أرق الشعراء حساً وأكثرهم إخلاصاً في شعوره الوطني وثورته على قوى الشر وسلطة الاستعمار. وفي قصيدته «المبغى» راح يصف عاصمة بلاده بالمبغى الكبير–

بغداد؟ مبغى كبير.
لواحظ المغنية،
كساعة تتك في الجدار.
في غرفة الجلوس في محطة القطار.
يا جثة على الثرى مستلقية.
الدود فيها موجة من اللهيب والحرير.

وقبل ذلك بكثير، كان محمد صالح بحر العلوم قد أعطى صرخة احتجاج واستياء مشابهة في قصيدته الشهيرة «أين حقي» ولكننا تلقينا في الآونة الأخيرة من مصر صيحة سياسية مشابهة من قلم الأديب معين بسيسو في مسرحيته «مأساة ارنستو تشي جيفارا». المسرحية ركيكة فنياً ويكاد يكون تركيبها شلة من الفوضى ولكنها مثلت في القاهرة واحدثت ضجة كبيرة واجتذبت جمهوراً غفيراً في ظروف سياسية تجاوبت مع رسالتها. وهنا أيضاً نلتقي بالبغي مارينا. عاهرة القرية وقارئة المستقبل التي تضجع مع قس الاعتراف لتأخذ منه أسرار أهالي القرية فتستعملها عند قراءة مستقبلهم –

أنا مارينا
وعشيقة كاهنكم،
من منكم لا يعرف مارينا؟
من منكم لم يضاجع مارينا؟

تتجسد المدينة هنا أيضاً في شخصية البغي فتخرج وبيدها كأس الخمرة وباليد الأخرى اليسرى تحمل المنجل ولكنها تترنح وتتعثر فتهوي إلى الأرض –

كامرأة سقطت في الوحل

قريتنا امرأة مخمورة.
قريتنا امرأة سقطت في الوحل.

ويمضي الناس ليدوسوا على جسدها ويمشوا فوقها ويقف أحد الجنود ليفرغ كأسه على وجهها ضاحكاً. وفي الأخير يتقدم شخص بهيئة البطل الكوبي جيفارا لينتشلها من الأرض ويضمها إلى صدره ويمسح عن وجهها الوحل والأوساخ بنحو ميلودرامي.

وفي قصة «خمسة أصوات» يقضي القصاص العراقي غائب طعمة فرمان، قسطاً كبيراً من الوقت في المبغى العام لبغداد إبان الحكم الملكي. ويخيم على القصة وعلى بغداد شعور عام بالانفجار والدمار إذ تحمل طائرة عمودية من طائرات الجيش الامريكي الصحفيين ليروا العاصمة العراقية محاطة بمياه الفيضان من كافة جهاتها، وكل ذلك بينما ينبض قلب المدينة المريضة في فعاليات مبغاها القبيح بدون انقطاع. وهناك راح الشاعر الشاب شريف يتردد على صديقته البغي ويتجاذب واياها أطراف الحديث ويروي لها عن عجائب الحياة في أوروبا حيث لا تضطر المرأة إلى الدعارة. كما يقول المؤلف. وتغدق البغي محبتها وحنانها على صديقها المثقف وتأمل حالمة بالزواج منه والخلاص من حياتها الرخيصة. ولكن الفتى البتي برجوازي، ابن الطبقة المتوسطة، يتنكر لكل ما قدمته له ويمضي ليتزوج بخريجة جامعية مثله. انها الواقعية التي تميزت بها قصص غائب طعمة من ناحية وانها ادانة من ناحية أخرى لرياء الطبقة المتوسطة المثقفة واستعدادها لممارسة أبشع أنواع الاستغلال.

وبعد ذلك، فهذه هي النهاية المغلقة لمصير المومس، النهاية التي تصادفنا في عمل ادبي آخر من الكاتب القصاص الهندي أحمد عباس.

ويروي لنا الكاتب في قصة (رادا) حكاية المحظية التقليدية في المجتمع الهندي، المرأة المتدربة في شؤون الجنس والحب والرقص والطرب. ويستأجر الراجا جلبور الفتاة رادا مقابل خمسمائة روبية شهرياً ولكن العلاقة المادية لا تلبث ان تتطور إلى غرام من جانب رادا فتبذل قصارها في محاولة يائسة للزواج بالراجا والعيش معه ولكن جلبور يستطيع ان يمنحها كل شيء الا الاحترام.

وبتحرر مستعمرات الأمس وشعوبها المغلوبة على أمرها، سارع الزعماء الوطنيون والتقدميون إلى استئصال البغاء وتخليص البلاد من عار المومسات الذي لطخ وجه الشعوب النامية وكرامة نسائها. وبغض النظر عن مدى نجاح هذا المسعى في بلدان العالم المتحرر المختلفة. فإن من الملحوظ بجلاء تناقص الاهتمام الأدبي بشخصية البغي وتحول القصاصين والشعراء عن موضوع البغاء.

مراجع الفصل الخامس

(١) هنريكوس. البغاء والمجتمع. ج ١. ص ١٦٩.

(٢) نفس المصدر. ص ٣٧٥.

(٣) تقرير لجنة التحقيق بتصدير النساء والأطفال في الشرق الأقصى/١٩٣٢/سي ٨٤٩/م ٣٩٣١ ج ٤. ص ٦٥.

(٤) تقرير الهيئة الخاصة التابعة لعصبة الأمم. سي ٥٢/م ٥٢/١٩٢٧. ج ٤.

(٥) S. O'Callaghan تجارة الرقيق الأبيض. لندن. ١٩٦٥. ص ٦٥.

(٦) Mayhew أولئك الذين لا يريدون العمل. ج ٤. ص ٥٧.

(٧) نفس المصدر ص ١١٦ و ١٢٥.

(٨) (E. H. Erikson). حقيقة غاندي. لندن. ص ٢١٩ — ٢٠٠.

(٩) أنظر كراسته بعنوان «الحكم الذاتي للهند (هيند سواراغ)».

(١٠) الميدان منطقة المبغى العام من بغداد في العهد الملكي.

(١١) كمال ناصر. الآثار الشعرية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٧٤. ص ١٨٤.

(١٢) قصص هندية قصيرة. شركة نشر الهند الجديدة. ١٩٤٦.

الفصل السادس

المرأة السوداء والرجل الأبيض

ليس هناك ميدان تجلى فيه أثر الاستعمار على التركيب الاجتماعي للشعب المستعمر كما في حالة الشعوب الزنجية. لقد ارتبط مصير المرأة السوداء ارتباطاً وثيقاً بتجارة الرقيق وكان هناك سباق بين تجار الرقيق الآسيويين والأوروبيين في القرون الوسطى لأسر البنات الأفريقيات وتصديرهن إلى البلدان المختلفة. واستعملت هؤلاء الفتيات بعد بيعهن في الخدمة البيتية والتناسل لإنجاب المزيد من العبيد وتقديم الخدمة الجنسية المباحة لأسيادهن وأخيراً المساهمة في البغاء. وكان من الصعب على المرأة السوداء أن تفرق بين هذه الأدوار المختلفة واقتضى عليها في كثير من الحالات تقديم جميع هذه الخدمات سوية.

وعوملت الزنجيات المصدرات إلى جزر الهند الغربية وأمريكا الشمالية كالحيوانات تماماً من الناحية الجنسية. لقد شجعهن أسيادهن على مضاجعة الآخرين من العبيد وغير العبيد لإنجاب المزيد من الرقيق. ولم يسمح لهن بالزواج. واعتبرت طاقة الرجل العبد الجنسية دليلاً على قوة ساعده وبلائه

في العمل. وبنتيجة ذلك يتلاشى الفرق بين الزواج والزنى ولم يعبأ أحد بكون الأولاد شرعيين أو غير شرعيين.

وبالطبع أصبحت الأمة تحت رحمة سيدها وفي متناول يده جنسياً. وقلما وجد رجل أوروبي في الهند الغربية بدون أمة أو أكثر لاستعماله الجنسي. وكانت المرأة الزنجية تطمح من جانبها إلى مضاجعة رجل أبيض أملاً بانعتاقها في حالة حبلها منه. وعليه فلم يعد من المستغرب أن نجد الأدب الزنجي يعالج الجنس وينظر إليه كمرادف للحرية والانعتاق. ومن الممكن أيضاً أن يلاحظ المتتبع تداخلاً بين الجنس الشرعي واللاشرعي والكسب الأخلاقي واللاأخلاقي في الأدب الزنجي. وبعد تأثر مدرسة هارلم من الكتّاب الأمريكيين الزنوج بالفكر الماركسي والتعبيرية، تمرد اتباع المدرسة على المحاولات الزنجية الأخيرة للظهور بمظهر الاحترام البرجوازي والورع المسيحي. وعبّر الكاتب الزنجي التقدمي مكاي في قصته «بانجو» عن مشاعره في ان الديانة المسيحية والعفة الجنسية تخفي وراءها الكولونيالية والدناسة[1].

وكانت هناك عوامل كثيرة أخرى تشجع المرأة الزنجية على المساهمة في هذه الحياة الداعرة. لقد كان هناك أولاً السوط يهوي على ظهرها إذا حاولت التمنع. وفي حالة انعتاقها لم تجد أي فرصة للزواج نظراً لأن الرجل الأبيض رفضها بهذه الصفة في حين ان زواجها من رجل عبد كان يؤدي إلى رجوعها ثانية في أسر حياة العبودية.

وبنتيجة التناسل المختلط ظهر جيل جديد من الفتيات المسميات بالمولاتو[2]، اللواتي كن يتمتعن بجمال خاص وجاذبية فريدة بنتيجة الجمع بين صفات العرق الأبيض والعرق الزنجي. وادت البشرة البرونزية

وسمات الوجه وتقاطيعه الساحرة الى زيادة الطلب على البنت المولاتو. ولكن هذا الطلب بقي في حدود اللاشرعية وبقيت سبل الزواج مسدودة امام المولاتيات وكانت النتيجة الحتمية وقوعهن في اسر البغاء المستمر. وبالنظر لهذا الطلب المتزايد عليهن، فقد عمد السادة البيض الى ارغام الزنجيات على مضاجعة رجل ابيض للحصول منهن على هذا النتاج النفيس العالي الثمن.[٣]

وسرعان ما ظهرت المباغي المنظمة للزنجيات والمولاتيات، واصبحت مدينتي نيواورليانز ولويزيانا في الولايات المتحدة محجاً للراغبين بمواقعة هذا النوع من النساء. ولا شك أن حياة الدعارة بما تضمنته من زوال الفوارق العرقية بل والجري وراء امرأة من قومية اخرى ليدحض حجة العرقيين وأصحاب التمييز العنصري، او كما قال هنريكوس «إن وجود مثل هذه العلاقات يسفّه ويسخّف دعوى سكان الولايات الجنوبية (من الولايات المتحدة) بوجود تنافر قوي بين الأعراق»[٤].

وبدأت الاخلاقيات المسيحية بعد إلغاء الرقيق بالتغلغل في المجتمع الزنجي وراح البيض يتوقعون من السود أن يتصرفوا بما يتفق مع القيم والاسس المحترمة في المجتمع الغربي. واستجاب كثير من الادباء الزنوج، وخاصة في المراحل الاولى من نمو الأدب الزنجي، بصورة ايجابية لهذه التوقعات فكتبوا عن ابطال وبطلات يسمون بأخلاقهم وتعففهم إلى المستوى البيوريتاني للمثل الانكلوسكسونية. وسرعان ما خابت التوقعات والآمال التي صاحبت حركة إلغاء الرقيق واتضحت ابعاد المشكلة إلى ما وراء مجرد التشريع القانوني والحظر الرسمي وبدا الطريق طويلا شائكا نحو تحقيق المساواة الحقيقية. وظهر في ضوء الموقف الجديد جيل آخر من الكتاب السود مالوا إلى رفض اخلاقية الرجل الابيض برمتها. وكان من ابرز الناطقين بلغة هذه المدرسة الجديدة الكاتب الجامايكي الاصل سي. مكاي

الذي عمل في الولايات المتحدة كصحفي وقصصي وشاعر. وقد دعا مكاي إلى رفض الحياة الصناعية التي فرضها البيض على الزنوج مقابل تحريرهم من الرق وادت إلى تشويه المجتمع الزنجي ووضعه في وضع شاذ يقوم على القيم البرجوازية. وقد نظر مكاي إلى الحرية الجنسية للعرق الزنجي بإطار النقاء والطهارة التي تتميز عن الطهارة المسيحية المحصورة في اطار النهي والامتناع. (٥)

وتجسمت بالنسبة له مأساة الوجود الزنجي في حي هارلم من نيويورك بكل ما تضمنه من حياة بشعة ومبتذلة. وفي قصيدته «عود إلى هارلم»، أعرب في موضوعها واسلوبها عن كل سخطه على كل ما ينم عن مظاهر الاحترام والشرف البرجوازي. ووصف في قصيدته الأخرى «اشباح هارلم» حياة بنت الشارع الزنجية –

اسمع الخطوات المتقطعة لفتاة
في حي هارلم الزنجي عندما يسدل الليل حجابه.
أرى خيال فتيات ساعيات
ينثنين ويتساومن لتلبية الشهوات...
عبر الليل الطويل...
الفتيات الداكنات الشبه العاريات
يتجولن على اقدام متعبة في احذية رقيقة من شارع الى شارع.
أواه أيها العالم القاسي العبوس من هذا الطريق التعيس.
الفقر، الخزي، العار،
دفع الاقدام الصغيرة الوجلة، الاقدام الصلصالية،
الأقدام السمراء المقدسة لشعبي الساقط في الهاوية.
أواه يا قلباه، من الأقدام المتعبة، المتعبة،
تتجول في هارلم من شارع إلى شارع.

وفي الوطن الأم، افريقيا، تدهورت احوال العرق الزنجي إلى درجة اقسى تحت وطأة حكم الرجل الأبيض. وكان العامل الأساسي في هذا الصدد الاضطراب الاجتماعي الذي اصاب المجموعة القروية القديمة وأثر على التوازن الطبيعي بين الذكور والإناث. وقد لاحظت لجنة ملكية بريطانية أن حوالي نصف الذكور القادرين والبالغين في بسوتولاند كانوا يعيشون بعيداً عن ذويهم ويعملون كشغيلة في افريقيا الجنوبية وكان ارباب العمل يدفعون لهم اجورهم واجور سفرهم كعزاب فقط ويتجاهلون زوجاتهم وعوائلهم. وتحدث تقرير آخر عن نسبة في حدود ٣٠٪ إلى ٦٠٪ من الذكور القادرين غائبين عن ذويهم في موسم أو آخر في افريقيا الوسطى بدون أي ترتيبات أو اجراءات للحيلولة دون «انحلال المجموعة العائلية انحلالا كاملا». [٧] وفي أكثر الحالات فرضت سلطات الاستعمار البلجيكي والبرتغالي هذه الهجرة على الرجال فرضا.

وفي المراكز الصناعية والمنجمية، أدى تجمع أعدادضخمة من الرجال من شتى القوميات والاجناس، أوروبيين وهنود وصينيين وأفارقة، إلى تشديد الطلب على الخدمات الجنسية للنساء المحليات اللواتي كن يعشن في فقر فظيع. وقد تعرض لونغمور في كتابه «المعدمون» إلى هذا الموضوع وأعطى وصفاً قيماً للاحوال التعيسة التي دفعت نساء البانتو إلى البغاء وخلص إلى نتيجة واحدة وهي أن الفقر كان السبب الرئيسي للسقوط في هذه المهنة وقال «إن مما لا شك فيه أن كثيراً من النسوة استطعن بنجاح ولكن بصورة متسترة ان يجمعن بين جميع الادوار الاربعة في آن واحد، دور الزوجة والأم والبغي وكاسبة القوت اليومي للعائلة» [٨].

والحقيقة أن كثيراً من الزوجات لم يشعرن بحاجة الى اخفاء الحقيقة عن الزوج أو الأب لأن الضغط الاقتصادي دفع الرجال إلى تشجيع نسائهم وبناتهم إلى الخروج من البيت وامتهان الدعارة. وكان من اهم العوامل لهذا

الضغط الاقتصادي هو أن أصحاب الأعمال البيض كانوا يدفعون للزنوج اجورهم على المستوى الافريقي في حين يبيعونهم حاجياتهم اليومية باسعار حسب المستوى الأوروبي مما ادى إلى أن تعيش العائلة الافريقية عيشة فوق قدرتها الاقتصادية وهو ما يعتبر سببا جوهريا في الاضطرار إلى البغاء في كل مكان وكل زمان.

وفي بعض الأحياء الصناعية، فتح السماسرة مباغيهم وراء المعامل والورشات والمناجم حيث راح العمال ينتظرون ادوارهم في فترات الغداء وبعد العمل مقابل اجور بخسة للمومسات وجرت العادة على اعطاء الزبون حق الاولوية في الصف (الكيو) مقابل زيادة بسيطة في السعر. وكان لهذه المباغي بابان وقسمان منفصلان أحدهما للبيض والآخر للسود. وبارتباط هذه المباغي بدور الخمر والخلاعة، تكتمل الصورة الواقعية للأحياء العمالية الأفريقية بما اشتهرت به من اجرام وسكر وعربدة ودعارة.

ويلوح للباحث كما لو كانت هناك مؤامرة من البيض للقضاء على عفة المرأة السوداء. فبينما كان البيض يصدرون العمال الأفارقة كعزاب فقط ولا يسمحون لهم باصطحاب نسائهم، كانوا بعين الوقت يستخدمون المرأة الافريقية في الخدمة البيتية دون ان يسمحوا لها بان تأتي بزوجها للعيش معها. وتتضح الرغبة الجامحة للأوروبيين في تقويض صرح الاخلاق الوطنية وطهارة المرأة السوداء في تهالكهم على اقتناء الفتيات الصغيرات جدا في العمر، وفي كثير من الاحيان من المدارس الخيرية ذاتها، لاستخدامهن في الخدمة البيتية وسد الرغبة الجنسية لسيدها. ويروي اوكلغان أن بعض السادة البيض كانوا يتحكمون بما يبلغ الخمسين فتاة في بعض الأحيان.[٩] وأصبح البغاء بالصبايا في سن المراهقة أو دونه من المظاهر الشائعة في شتى أنحاء أفريقيا الغربية. واعدت السلطات في بيبرا دور بغاء

خاصة بموظفي الحكومة وكانت أغلب المومسات فيها في أوائل سن المراهقة. ومن الوثائق في هذا الموضوع ما يؤيد أن بعض المبشرين الأوروبيين كانوا يشجعون بأنفسهم بنات المدارس التبشيرية على ممارسة الزنى مع الرجال البيض.[١٠]

وعالج هذه الأوضاع الاجتماعية معالجة أدبية في أول الأمر الكتّاب المسيحيون والليبراليون من الأوروبيين الساكنين في افريقيا ونخص بالذكر منهم ألن بيتون في قصته الكلاسيكية الشهيرة «الوطن الحبيب يبكي»، التي ظهرت في الاسواق أولا في سنة ١٩٤٤. وتعالج القصة مصير عائلة من قبائل الزولو وجدت نفسها وسط ذلك الاضطراب الاجتماعي عندما لم تعد الارض قادرة على إعاشة العائلة جميعاً. لقد ذهب الرجال بعيداً، ذهب الشباب وذهبت الصبايا. وحلت علة بالتربة فاختنق العشب وامتدت الاخاديد من الجبل الى الوادي ومن الوادي إلى الجبل. لقد أصبحت الأرض أرض عجائز وشيوخ. تفككت القبيلة وتقوضت البيوت وانكسرت شوكة الرجال. انهم ذهبوا جميعا ولم يعودوا ثانية أو يكتبوا لأحد. ذهبت الفتيات الى المدن ونسين عاداتهن وتقاليدهن ورحن يعشن عيشة متحللة... الخ.

لقد كتب ألن بيتون قصته عندما كان محاضراً في احدى كليات افريقيا الجنوبية واصبح مديراً لمدرسة اصلاحية وقطباً من اقطاب حزب الاحرار. وككثير من أعضاء حزب الأحرار في تلك الفترة، استمد بيتون وحيه من الروح الدينية التي تمسك بها والايمان بالاخوة البشرية المجتمعة في ظل السيد المسيح واعتقد بحرارة في خلاص الانسان من شرور هذا العالم بالرجوع إلى الله. وعليه فقد جاءت «الوطن الحبيب يبكي» مليئة بالاشارات الدينية والشخصيات الكنسية.

نلتقي اولاً بالقس ستيفن كومبالو يستلم رسالة تخبره بأن أخته، غرترود، مريضة في حالة خطيرة في جوهانسبرغ. وكانت قد ذهبت إلى تلك المدينة مع ابنها الصغير لتبحث عن زوجها الذي ذهب ولم يعد. ونكتشف أن الزوج قد ترك الزراعة مضطراً وراح إلى العمل في المناجم ليكسب قوتاً لعائلته ولكنه لم يعد ولم يبعث بشيء بعد أن انتهى عقد استخدامه. «عندما يذهب الناس إلى جوهانسبرغ لا يعودون ثانية ابداً»، تقول زوجة القس كومبالو. وعليه يقرر القس الذهاب بنفسه ليبحث عن اخته المريضة. ولكن زميله مسيمانغو يحذره «انه ليس بذلك المرض الذي تحسبه. انه شيء آخر. انه مرض أصعب واسوأ... إنها تعيش في حي كلارمونت... تستطيع هناك أن ترى الخمر يجري في الشوارع.»

بعد بحث طويل يكتشف ستيفن كومبالو المكان الذي تسكنه وتعمل فيه غرترود في مبغى من مباغي جوهانسبرغ الحقيرة. بيد أن الأخت الشقية ترفض باصرار طلب أخيها بالعودة إلى القرية وتجهش بالبكاء، «إنني امرأة فاجرة»! ويجلس رجل الله ليؤكد لها رحمة الله الواسعة وغفرانه لما تقدم من ذنب وما تأخر، ويركع الاثنان، القس والعاهرة، في غرفة عهرها ليصليا إلى الله (حذف المخرج السينمائي هذا المشهد من الفيلم الذي صور قصة «الوطن الحبيب يبكي»). ولكن غرترود تدرك تماما أن رحمة الله قد تكون واسعة غير أن رحمة البشر محدودة ولا تتسع لحياة طبيعية تائبة لمن مثلها في نطاق كنيسة البرجوازية الغربية. وتسلم غرترود ابنها الصغير إلى رعاية القس كومبالو وتأخذ طريقها هي إلى أحد الأديرة.

أصبحت قصة «الوطن الحبيب يبكي» مصدر وحي لكثير من

القصاصين والأدباء في افريقيا وكتبت قصص مختلفة على غرارها من قبل كتاب بيض وسود وكلها تعالج ضياع عفة المرأة السوداء وتدهورها الخلقي بانتقالها إلى المراكز الصناعية والتجارية نتيجة الهجرة من الريف إلى المدن. ويلتقي القارىء مراراً وتكراراً بفتاة النوادي الليلية وبنت الشارع التي انحدرت من قرى الزولو والنيجر وغيرها.

وفي قصة «تبوت وولف» التي نشرت اولا في عام ١٩٢٥ للكاتب وليم بلومر، نجد قصة تعالج موضوع البغاء في افريقيا من زاوية مختلفة تماماً. لقد تميز عهد الكاتب بالافكار الرومانطيقية عن أصالة الإنسان المتوحش ونبله ونقائه وسمو معدنه، وأوغل الفنانون، وعلى رأسهم بول غوغان، في تمجيد هذه الطائفة من البشر الفطري والتقرب اليها. وظهرت آثار ذلك في قصة وليم بلومر بما تلونت به من ألوان المدرسة الفوفية والرومانطيقية وعبادة المرأة الطبيعية والنمط البدائي. بطل القصة صاحب دكان تميز عن سواه من اصحاب الدكاكين بميوله الفنية ووقوعه في سحر الرسام الفرنسي بول غوغان وصداقته لقس «بولشفي». وعاش البطل، المستر وولف، واحدى قدميه ثابتة راسخة فوق كيس من النقود مكتوب عليه «٨٪ فائدة على كافة الديون غير المدفوعة»، وقدمه الثانية غائرة في كيس من فضائح الأناس الآخرين. ويقع في حب نهليزيوبي، الفتاة الأفريقية «الجديرة بان تصبح زوجة سفير». ويصفها الكاتب بقوله، «كانت مخلوقا وحشياً نادرا ورائعاً من النمط الذى لم يعد بإمكانك العثور عليه في أي مكان الآن. لقد قضى عليه المبشرون وفقراء البيض ورجال المدن... لقد جاءها المبشرون بالعشاء الرباني، ولكنني استطيع أن أذكر لك أكثر من مثال واحد أعطوها فيه مرض السفلس أيضاً».

وقبل الالتقاء بهذه المتوحشة الرائعة نهليزيوبي، ارتبط البطل بعلاقة مع العاهرة البيضاء كوزي فان هونك التي كان الناس يطلقون عليها لقب

زوجة الاوكامبستروم، أو ما يعني بالعربية «زوجة كل شخص». «لم تكن مومسة عادية. لقد كانت بمثابة مؤسسة عامة كقاعة البلدية. وفي ضوء الغروب الدافيء، رأيت وجهها المغضن وجهاً مريعاً تحت طبقة البودرة الرخيصة والأصباغ الثقيلة والابتسامة المكشرة باعوجاج رهيب. انه لقناع مرعب! وكانت تنتن بالعطر! وفي الشوارع المظلمة الهادئة، كنت اسمع خطوات أقدامها وحفيف ثيابها الحريرية اثناء سعيها وراء مهنتها بعزم ويقظة، وفي فمها اقراص الكاتشو. ومن أخزى المخزيات أنها كانت خلال النهار قابلة مأذونة»!

كوزي فان هونك هي المثال الذي كان يمثل للكاتب الحضارة الغربية بكل بشاعتها وخزيها واستهتارها. وبعد ان التقى البطل بكلتا الشخصيتين، عقد عزمه على التنصل من المجتمع الأبيض المشين والبقاء بين الزنوج في منطقة لمبرلاند. بيد أن أشباح كوزي فان هونك ظلت تتراءى له حيثما وقف وجهاً لوجه امام جرائم الرجل الابيض وسوء فعله. ومن جانبهم راح البيض يعيرونه بأنه عاشق العبدات وعمدوا اخيراً إلى الحصول على قرار بإخراجه من المنطقة ونفيه. وفي طريقه إلى محطة القطار مغادرا لآخر مرة، وجد نفسه سائراً في ذات الطريق الذي كانت تبيع فيه زوجة الاوكامبستروم جسدها للجميع وتضرب الأرض بخطواتها في عتمة الظلام، حاملة على ساقيها جسمها المترهل الرخو وقلبها الصلب. وفي طريقه هذا نحو المحطة سمع عزف البيانو من أحد النوادي الداعرة تصاحبه ضحكات عالية. إنها كوزي تغني بمصاحبة البيانو «لقد اسميتني لعبتك المدللة قبل عام».

لم يكن للكتاب الافارقة السود تراث من أدب المواعظ والحكميات كما كان للكتاب الآسيويين، وربما انعكس ذلك في صياغة أدب البغاء لديهم بالقوالب التقريرية الخالصة من المواقف الالتزامية. كما أنهم دخلوا

بصورة عامة ميدان الأدب الحديث بعد حصول بلدانهم على استقلالها وحريتها (اوهورو) وانتفاء الحاجة إلى زج الأدب في المعركة الوطنية ضد الاستعمار وتبعاته. ولهذا نجد الكثير من ادب البغاء الملتزم ينصب على الحكام الجدد الوطنيين وتفسخهم وانحطاط حكمهم اكثر مما ينصب على الرجل الأبيض ودوره الهدام بحق المجتمع الأفريقي. أصبحت البغي عنوانا للبرجوازية المحلية الجديدة وبيروقراطيتها وطبقتها الحاكمة ونخبتها مما يعرف بالرجال السود البيض (السود بشرة وعرقاً والبيض تصرفاً وسلوكاً) والانحلال المديني البشع الحافل بالنوادي الليلية وصالات الرقص الداعرة والبارات المنحطة والتفسخ الخلقي العام. وهنا وهناك، نجد الكاتب الأفريقي يقع في سحر شخصية البغي السوداء فيوغل في وصف حياتها وتتبع نجمها وافكارها.

هكذا يعمد الكاتب الاوغندي القصاص أوكيلو أوكلي إلى معالجة الموضوع في قصة «البغي». وفيها يبذل محاولة محدودة لمعالجة مشكلة العاهرة وتصوير الخلفية الاجتماعية لظاهرتها والتعبير عن افكارها ومشاعرها بنحو يومئ للقارئ بأنها في الحقيقة والواقع افكار ومشاعر الكاتب بشأن كثير من المواضيع التي تتعلق أو لا تتعلق بحياة البغي ومهنتها. ويعطي أوكلي في الفصل الأول وصفاً تصويرياً للبذاءة والانحطاط والقذارة التي تحيط بالمومس السوداء، ... المياه العفنة المعتمة، البول، الخراج، القيح، الغثاء. ويعبر الكاتب عن الجو الجنسي المتهتك في هذا الإطار السوائلي العفن والمحيط الكريه الرائحة. وفي وسط ذلك يظهر الرجل الأبيض على المسرح.

«لقد تذكرت ايضاً تلك العيون الغامقة الحمراء لزبائنها البيض. كانت تفضل هؤلاء الزبائن ليسر علاقتهم. إنهم يدفعون أكثر ويتصرفون بصراحة -سمها ابتذالاً إن شئت- ويدخلون في الموضوع رأساً وبصورة مباشرة، كما يفعل الجوع الذي في أحشائها ورائحة

البول وأجرة الغرفة التي تستأجرها بقسوة صريحة مباشرة. وراحت تتذكر الشعر الذي على صدورهم وأذرعتهم كشعر القردة. وذكرها جلدهم المتجعد بالبقع العارية على مؤخرة الغوريلا. حبيبتي، ايه... هلو عزيزي... تقبلين بأربعين؟ اوكي!... ايه؟ هلو صديقي... تريد تنام... يا بنت، هيا بنا؟ انها أصوات البورصة في أوج انتعاشها زائداً زعيق وصراخ الشبان الذين سجلوا اصواتهم في اسطوانات في مكان ما من دور هؤلاء الرجال ذوي البشرة الوردية الحمراء لقد صنعوا صندوق الجوك بوكس الموسيقي أيضاً هناك في عالمهم. وتلاشت الآن في ذهنها فظاعة الفعل برمته وخساسته. لم تعد تشعر بمثل هذه المشاعر الآن. لقد بدأ كل شيء من باب الفضولية. النوم مع شخص ببشرة بيضاء قرمزية. انه لأمر مربك! فظيع! ولكن أي مخلوقات هم؟ أتراهم مثل بقية الرجال؟ اتراهم يعرفون أي شيء كرجالنا؟ إن لهم اطفالهم ولكن ربما يقومون بأشياء اخرى غريبة! إنهم أناس عجيبون! لقد حدثها والداها وقالا لها انهم كانوا أناساً يبيعون الآخرين بالمال ويقتلون الناس بتفجير بطونهم بنيران ضارية متفجرة. إنهم يحبون مثل هذا الموت العنيف. أولئك الناس... يا ويلاه! اذا اضطجعت مع واحد منهم فربما لن ترى الشمس بعينيها بعد ذلك. لقد امتلأ ذهنها دائما بهذه المخاوف والافكار المشوشة والدوافع الفضولية، الاحتقار، الريبة، الهلع تجاه هؤلاء الناس عندما دخلت في هذه الميادين لأول مرة. ولكن احدى صديقاتها دفعتها ذات يوم واصرت عليها بالدخول في مؤخرة احدى السيارات وسافرت السيارة بهما مع اثنين من أولئك الناس رغبا فيهما. ومنذ ذلك اليوم اصبحت امرأة مستعملة. وكانت جميع كؤوس البيرة التي احتستها من ايديهم اليوم بمثابة أكاليل توضع على نعش كرامتها التي كانت بحوزتها يوما ما».

وبهذا النحو غرر الرجل الابيض الكولونيالي بالمرأة السوداء أو

بالأحرى اغتصبها في مؤخرة سيارته وفتح لها بذلك الطريق إلى بيوت الدعارة.

قلما عالجت امرأة كاتبة موضوع البغاء أو العاهرات في أي جزء من العالم. والنساء بصورة عامة لا يردن سماع الموضوع. ومع ذلك فقد أبدت الأديبة أما أتا عاييدو، الكاتبة المسرحية والقصصية من غانا، جرأة خاصة بمعالجة هذا الموضوع بالضبط ضمن نفس الإطار الدارج، إطار البنت الريفية التي تقع في البغاء بانتقالها من القرية إلى المدينة. وتروي أما عاييدو في قصتها «شي تتكلم عنه في الطريق إلى الجنازة» حكاية الفتاة أونتي عرابة التي بعث بها أهلها إلى المدينة لتبحث عن عمل لها فتقع في يدي أحد المحامين الذي يستغلها ويتركها حبلى بعد وقت وجيز.

وقد استمرت مناقشة الآثار السيئة للحياة المدينية على المجموعات الريفية التقليدية بعد نيل الاستقلال مع فارق واحد هو أن البتي برجوازية المحلية الجديدة حلت محل السادة الاوروبيين. وتناولت أما عاييدو نفس التطور في قصتها القصيرة «من لم يتغير عندهم شيء». ويتحدث احد الرجال في هذه القصة عن السادة السود الجدد الذين راحوا يغتصبون صغار الفتيات كما كان يفعل السادة البيض تماما من قبل. وتجيب الزوجة على ملاحظة زوجها فتقول هذا هو الموقف دائماً. عندما يأتي دخيل اجنبي ويستولي على ارضك ويفعل كل ما لا ينبغي أن يفعله انسان طيب، يترك أثره وراءه بعد خروجه. فعندما تستعيد الأرض في النهاية لا تملك غير أن تستمر بنفس الاساليب الشريرة التي سار عليها الدخيل.

وبالنظر لاهتمام الكاتبة بالمسرح ومساهماتها فيه، فقد طغى الاسلوب الحواري وأحاديث القيل والقال في اعمالها. وفي قصتها الاخرى «في جرعة

خمر» نسمع عن الفتاة منسة التي ذهبت إلى المدينة على اساس تزوجها بتاجر غني فيها. ولكن اخبارها تنقطع عن العائلة ولا يتلقون منها أي رسالة فيقرر والدها ارسال أخيها ليبحث عنها. فيجدها الأخ في صالة رقص سوية مع ثلاث مومسات اخريات يتصيدن الزبائن ويرقصن «رقصات الناس البيض».

– يا امرأة، اهذا هو العمل الذي تعملينه هنا؟

– ومن انت لتسألني هذا السؤال؟ اكرر سؤالي، من انت؟ اسمع ايها القروي، كل عمل يعتبر عملاً.[11]

وفي قطعة اخرى تذكرنا بمسرحية جان جينيه «الشرفة»، يتعرض الكاتب الافريقي اوكوت بتيك لشخصية البغي في قصيدته «اغنية ملايا» التي يكرسها هذا الفنان والشاعر والباحث الاجتماعي إلى ذكرى الزعيم باتريس لومومبا. وفيها يترك البغي تتحدث بضمير المتكلم لتسدد ضرباتها ضد الاوضاع السياسية المهترئة، وضد شتى شخصيات الوضع القائم، الاساقفة السود، أعضاء البرلمان، المدرسين في الارياف، ضباط الشرطة الخ. وتعبر القصيدة عن افكار البغي بعبارات قاسية وضاربة وتتلاشى واقعيتها لتتحول إلى معين تعبيري يغص بالاشارات الجارحة والألوان الحادة –

حدثوني أيها الرجال
أنتم يا من تشقون وتفتحون شجرة الاوبوك
وتجنون العسل منها
بأيديكم العارية
دون أي خوف من النحل...
هل تأخذون معكم

شيئاً من هذا العسل
إلى زوجاتكم ؟
أتراهن يتمتعن ايضاً
بالفاكهة الحلوة لمغامراتكم ؟
انتم يا رؤساء الجمهوريات ، ووزراءها ،
انتم يا محرري افريقيا ،
ايها الابطال الذين دحروا
الكولونيالية والاستعمار ،
أبناء أفريقيا الابرار ،
ومقاتليها الشجعان ،
ضد التفسخ والانحطاط ،
أنتم ايها الثوريون...
أين أولئك المستشارون
والخبراء والمرتزقة ؟
ألا نستطيع تحرير أفريقيا ،
من هذا العار البسيط ؟

ولكن الشاعر يجيب عن السؤال بالنفي. لا سبيل هناك الآن لمحو البغاء من افريقيا لأن حياة الدعارة أصبحت هي حياة القارة الافريقية. وعليه تمضي البغي لتهتف —

اخواتي العاهرات ،
اينما كنتن ،
فلتكن الثروة والصحة لنا ! (١٢)

بيد أن أبرز قطعة ادبية افريقية تعالج موضوع هذا البحث هي بدون

شك قصة «جاغوانانا» للكاتب النايجيري سبريان اكونسي. وقد ترجمت هذه القصة الطويلة إلى معظم اللغات الاوروبية والافريقية. ومن المأثور عن اكونسي اهتمامه بالحياة السفلى من المجتمع واعتماده على اسلوب اقرب ما يكون إلى الواقعية. وحدا ذلك بكثير من النقاد إلى تسميته بشارلز دكنز القارة الافريقية. بيد أن قصة «جاغوانانا» تدفعنا إلى تسميته بإميل زولا القارة الافريقية، اذا كان لابد من تسمية اوروبية له. ومن الصعب للناقد الأدبي أن يغض النظر عن تطابق عنواني الروايتين «جاغوانانا» لسبريان اكونسي و «نانا» لاميل زولا. وبالاضافة إلى العنوان، نجد البغي الافريقية جاغوانانا، تتحرك تحركا بطوليا ملحمياً أمام خلفية واسعة تغص بالشخصيات والاحداث والمغامرات، وتملي ارادتها على علية القوم باستهتار مطبق كما تفعل «نانا» اميل زولا، ولكنها لا تجابه نفس المصير الاوروبي. وتلتقي العاهرتان بروح قلقة واحدة لا يستقر بها حال او تعرف طعم الرضى والقناعة. جاغوانانا نمط اصيل للبغي بغرورها. وتمردها وطيبتها. ولكن من الغريب ان سبريان اكونسي اكد لهذا الكاتب انه لم يسمع حتى باسم نانا اميل زولا عندما كتب روايته:

«لقد اصبت بدهشة بعد نشر جاغوانانا عندما سمعت بنانا لاميل زولا. ولم أوفق لقراءة هذه القصة حتى الآن. الحقيقة أنني لم أحاول ذلك. لقد كانت كلمة «جاغوا» في الخمسينات تعني في افريقيا الغربية كل ما هو جيد وجدير بالتمني. وجاءت الكلمة نفسها من اسم السيارة البريطانية «جاغوار» التي كانت ترمز للنجاح ولا سيما بين أولئك الذين تلقوا الثقافة الانكليزية وتخرجوا من معاهدها. اما «نانا» فهو إسم شائع في ساحل الذهب (غانا)، ونايجيريا ايضاً ولكن على درجة اقل. ونظراً لأنني لم أقرأ قصة اميل زولا، فلم يعد بإمكاني أن أقصد «جاغوانانا» بمثابة «نانا الأفريقية»[١٣].

وعلى كل حال تروي قصة جاغوانانا حكاية هذه المرأة إبتداء من تقوض حياتها الزوجية بسفر زوجها وراء الكسب في عالم المال والاعمال في المدن التجارية. وبعد أن وجدت نفسها وحيدة وبدون عائل، انتقلت نانا الى العاصمة لاغوس لتبحث عن عمل لها، ولكن العمل الوحيد الذي رأته متيسراً أمامها جاءها عن طريق أحد السماسرة الذي أخذها وقدمها لإشباع شهوة رجل أعمال إنكليزي. وبعد سقوط نانا على يد الرجل الأبيض، ممثل الإمبريالية البريطانية، راحت ترتاد سوق الجنس والبغاء في نادي التروبيكانا، البؤرة المزدحمة بأصحاب البنوك الأوروبيين ورجال شركات النفط ووكلاء شركات الشحن البحري وأصحاب معامل البيرة ومستوردي المكائن والمعدات... الخ.، من بريطانيين وألمان وهولنديين وأمريكان وأفارقة ايضاً.الشلة الممثلة للرأسمالية العالمية وحليفتها البرجوازية المحلية.

وكغيرها من بنات الهوى، وقعت جاغوانانا في حب أحد الشبان وراحت تغدق عليه كل ما ملكته، وقادها سعيها وراءه إلى إلقاء نفسها في خضم المنازعات السياسية القبلية لنايجيريا. في ذلك البلد المتعب بالنزاعات الداخلية، تذهب نانا إلى القريتين بغنة وكرينامه اللتين اشتبكتا بنزاع وثارات طويلة عرقلت كل تقدم في المنطقة. وتحدث بالفعل الشيخ أوفوبارا عن التنمية والإصلاح والتعليم والخدمات الاجتماعية التي تحتاجها قريته، كرينامه قائلاً لجاغوانانا، «إننا جميعاً إفريقيون ويجب أن نتعاون سوية. لا مكان هناك للمشاحنات الرخيصة». ولكن الاعتداد بكرامة النفس حال دون هذا التعاون وقدر للمرأة التي باعت كرامتها وراحت تعيش بروح البغي الأممية التي لا تعرف الحدود ولا تعبأ بالشكليات أن تدرك قبل غيرها تفاهة المشاحنات المحلية والنزاعات الداخلية. فتوجهت بالكلام إلى الشيخ اوفوبارا بلهجتها العامية —

«إذن فأنت تعدني بخزانة من الملابس وأنا أعرف أنك إذا وعدت

بالمال فسيكون شيئاً كبيراً .ولكنني لا أطلب منك أي شيء من ذلك ... كل ما ارجوه منك هو أن تأتي معي إلى بغنة وتصافح يد العم ناما . بعدئذ ستستطيعان أن تبحثا كل شيء . اسمع ، شيخ أوفوبارا ، أتباعك في القرية هنا هم الذين يعانون من هذا التعزز السخيف . العم ناما يتعزز . حسناً ، لا عزة لي أنا .وعليه فأتوسل إليك ومن أجل خاطري . فقط قل لي الآن . إنك تقول بأنك تريد الوحدة؟ حسناً ها أنا معك أعطيك الفرصة للاتحاد ... »

وبعد هذه الكلمات تنزل نانا فتفك ازرار ردائها وتذهل نظر الشيخ بمرأى ثيابها الداخلية الحريرية الموشاة بالدانتيلة وتروح تستعرض نفسها بهذه الهيئة تتخطى الغرفة بحذائها العالي وتهز ردفيها بما يبعث النار في فؤاده ، « وعندئذ جرها إلى الفراش فسلمته نفسها بكل جوارحها وبشكل تقصدته بتفنن ودقة احدثت صدمة في نفسه ومتعة في قلبه ، بتلك الصيحات التي تكلفتها وتعلمتها من خبرتها عبر السنين ،تلك الآهات الإيقاعية ، صرخات الألم ، إنثناء الفخذين المفاجىء ، تمدد الرقبة ...راحت تؤدي كل ذلك بحذق أدهشها . فقد مضت مدة طويلة على آخر مرة لعبت فيها دورها الأصيل » .

ومع ذلك فلم يكن فنها العامل الوحيد الذي ألهب شهوة الرجل . لقد كانت هذه التجربة هي المرة الأولى التي خبر فيها الشيخ أوفوبارا تهيج المرأة الأفريقية كمشارك على قدم المساواة مع الرجل في العملية ، وأحال هذا الاكتشاف وهذه الخبرة الشيخ الوقور عبداً للبغي المتفننة يلبي لها أصعب الطلبات وأكثرها جنوناً .

ولكن هل كانت نانا شريكة حقاً على قدم المساواة مع الرجل؟ لقد كانت تستعمل فنها فقط وتتكلف موقفها كمعظم شخصيات العالم الثالث . ولكنها في تسخيرها لقدراتها استطاعت أن تستصحب في اليوم التالي الشيخ

اوفوبارا إلى قرية بغنة حيث تصافح الخصمان وتعانقا بين احتفال جمهور القريتين واغتباط الجميع. وما أن استتب السلام حتى تمكن رجال القريتين من استئناف العمل بمشاريع تنمية المنطقة .واحلال الازدهار الاقتصادي فيها وفتح المدارس والمستوصفات.

ولا شك أن سبريان اكونسي قد استخدم شخصية البغي هنا كآخر ما يمكن من وسيلة لإدانة الساسة النايجيريين الذين اوغلوا في زج البلاد في الحركات الانفصالية والاضطرابات الداخلية. إذا لم تكونوا قادرين على التفاهم واحلال السلام في البلد فلنأتِ بالبغي. بيد أن رسالة البغي لم تنته هنا، فسرعان ما ارتبط مصيرها بمصير عاشق آخر من محترفي السياسة. وكان عاشق نانا الجديد زعيم حزب أوبي، العم تايو الذي لا يعرف للأخلاق معنى. وطلب العم تايو من المومسة أن تساعده في كسب الأصوات في الانتخابات قائلاً لها «قولي لهم أي شيء يعجبك. لن يتذكر أحد فيما بعد الوعود الانتخابية». جاغوانانا هي أحسن وسيلة لهذه المهمة. فمن يستطيع مسابقة السياسي المحترف في انتهازيته وسط خضم حملة انتخابية غير البغي المحترفة في مهنتها؟

وفي وسط السوق الغارق بالأوحال والأوساخ والفضلات ومجاري المياه القذرة المفتوحة، راحت جاغوانانا تلقي خطاباً سياسياً يمكن أن نعتبره من أبلغ الخطب السياسية التي لفقها أى سياسي انتهازي في القارة الأفريقي. ولكن جهود المومس ذهبت سدى نظراً لارتكاب العم تايو جريمة قتل تآمر فيها على اغتيال احد خصومه في الانتخابات، عاشق من عشاق نانا القدماء. ولم تهدأ الأحوال بلاغوس حتى قام أنصار هذا العاشق بالثأر لزعيمهم بقتل العم تايو. وفجأة وجدت نانا بأيديها الثروة التي جمعها الزعيم الراحل وكرسها لتزوير الانتخابات. وما كان من البغي الطيبة

القلب غير أن بعثت بخزينة الحزب إلى قريتي بغنة وكرينامه لتستخدم في تعليم أولاد المنطقة.

ورغم أن جاغوانانا تفقد ابنها خلال مغامراتها وأسفارها، فلا يجد القارىء أي أثر لعقدة الإثم الأوروبية، اذ تنتهي القصة في الأخير بخلاص نانا وفلاحيها. وقد اعتبر الأستاذ بالمر، مؤرخ الأدب الأفريقي هذه النهاية نقيصة في القصة وقال، «يبدو أن اكونسي يحاول اقناع القارىء بمشاطرة افتتانه بنانا. القصة خالية من أى نقد كاف لها أو لأخطارها التي تهدد مستوى الحياة المتمدنة وتتجسم في العالم الأسفل المرعب لمدينة لاغوس.»(١٤)

والواقع أن المؤلف لم يجد أي عيب في مسيرة حياة جاغوانانا وتساءل في دهشة واستغراب من سؤالنا بشأن سقوطها قائلاً، «سقوط من أين؟ لقد شاءت أن تعيش بدون زوج. ولا أعتبر هذا «سقوطاً». انه مجرد «استقلال». هكذا يعتبر الموضوع هنا».(١٥)

والظاهر أن هذا القصاص النايجيري يعطي مصداقاً للرأي الذي ذهبنا إليه في فاتحة هذا الفصل في أن كثيراً من الكتّاب الملونين نظروا إلى الجنس الحر كمرادف للحرية. بيد أن جاغوانانا كقصة تعاني من عيوب فنية أخرى ولا يستطيع قارئها غير أن يشعر بحيرة أمام تصرفات البطلة. ولكن القطعة ككل تقع ضمن نفس الفصيلة من الأدب الأفريقي التي تصور حياة العالم الأسفل من المراكز الصناعية والتجارية كدوامة تبتلع البراءة الأصيلة والحرية العفيفة للمجتمع الأفريقي كما كان قبل دخول عنصر الكولونيالية والإمبريالية.

مراجع الفصل السادس

(١) (R.A. Bone)، القصة الزنجية في أمريكا، مطبعة جامعة ييل، ١٩٥٨، صفحة ١٠٠.

(٢) ربما ترجع هذه الكلمة إلى أصل عربي من كلمة «مولودة».

(٣) أنظر هنريكوس، البغاء في اوروبا والعالم الجديد، ص ٢٥١-٢٥٥.

(٤) نفس المصدر ص ٢٥١.

(٥) انظر (S. H. Bronz)، جذور الوعي العرقي الزنجي، نيويورك، ١٩٦٤

(٦) تقرير اللجنة الملكية لأفريقيا الشرقية، لندن، ١٩٥٥.

(٧) تقرير مجلس أفريقيا الوسطى، العمال المهاجرون، سولزبري، ١٩٤٧.

(٨) L. Longmore، المعدمون، لندن، ١٩٥٩، ص ١٣٨.

(٩) انظر أوكالغان في كتابه المذكور سابقاً.

(١٠) هنريكوس. (Stews and Strumets)، لنـــدن ١٩٦١، ص٣٧٨.

(١١) (Ama Ata Aidoo)، لا حلاوة هنا، لندن، ١٩٧٠.

(١٢) أغنية ملايا، دار أفريقيا الشرقية للنشر، نيروبي.

(١٣) في رسالة لأكونسي إلى مؤلف هذا الكتاب، ١٣ مارس ١٩٧٣.

(١٤) (E. Palmer)، مقدمة للقصة الأفريقية، لندن، ١٩٧٢، ص ٨.

(١٥) رسالة لأكونسي إلى مؤلف هذا الكتاب، ١٣ مارس ١٩٧٣.



الفصل السابع

الظل الأبدي للمحارب

من الملاحظات البسيطة في مهنة البغاء اندلاعها وانتشارها بشكل مخيف في أيام الحروب والثورات والاضطرابات المسلحة. ولهذه الظاهرة عوامل جلية واضحة وأخرى نفسية أقل وضوحاً. تؤدي الحروب دائماً إلى سلب الرجال من زوجاتهم وخليلاتهم، وتركهن بدون عائل اقتصادي أحياناً وبدون إشباع جنسي دائماً وينفلت الأولاد والبنات من الرعاية الأبوية وصرامة الرقابة الأخلاقية للرجل. وعلى الطرف الآخر تحتشد جموع غفيرة من الرجال في عنفوان شبابهم ورجولتهم في نقاط وقطاعات محدودة من الأرض تختل بفعلها النسبة الطبيعية للتوازن بين عدد الذكور والإناث. ويزداد التباين الاقتصادى ضراوة بين الرجل المحارب واجوره وتخصيصاته الوفيرة والمرأة المحرومة من دخل عائلها والمشردة في كثير من الأحيان عن أرضها وبيتها وحرفتها. وباقتحام الجند لأرض العدو، يغدو هتك أعراض النساء ضرباً من الفتك بالعدو وتصبح المرأة جزءاً من الغنائم. ولتهالك المحارب على الجنس واغتصاب المرأة أسبابه النفسية أيضاً. بتدهور قيمة

الحياة تتدهور القيم المرتبطة بها وبتعرض المحارب للموت والفناء باستمرار تحتدم في نفسه الرغبة لصيانة الحياة والبقاء، بقاء النوع البشري، بالتناسل والإنجاب. وبعد التوتر العصبي والنفسي الذي يمر به المقاتل في عنفوان المعركة، لا يملك ما يهدئ سورته العصبية به بعد نجاته أحسن من أن يلقي بنفسه في حمام من الجنس والشبق.

ولا شك أن العلاقة بين الجنس والقتال علاقة تمتد إلى الأيام الأولى من ظهور الإنسان، بل والحيوان ايضاً، ولكن العلاقة بين البغاء والحرب حديثة نسبياً وتتصل اتصالاً مباشراً بظهور الملكية الفردية. وقد أصبحت المباغي والبغيات من المشاهد المألوفة للحروب التاريخية بما فيها الحروب الدينية. ونذكر هنا أن الملك الورع لويس التاسع أصدر ارادة ملكية في عام ١٢٥٤ بإخراج جميع المومسات والسمسارات من فرنسا ولكنه عندما ترأس جيشه وقاده إلى الحروب الصليبية تبعته مجموعات غفيرة من العاهرات تزحف معه في مؤخرة جيشه.[١] ولم يكن هذا الجيش الصليبي شاذاً أو غريباً في هذه الظاهرة، فقد كان من المعتاد لجيوش القرون الوسطى أن تتبعها مثل هذه الفصائل من المومسات اللواتي عرفن في التاريخ باسم «تابعات المعسكرات» (Camp Followers). ومن ذلك أنه عندما هاجم دوق ألفا الأراضي المنخفضة سار إليها بجيش ضم تشكيلة من أربعمائة عاهرة خيالة وثمانمائة عاهرة مشاة.[٢] واعتادت الأساطيل العسكرية للدول الاستعمارية السماح بإدخال المومسات في السفن عند ارسائها في الموانىء. واضطرت البحرية البريطانية إلى ارسال مائتي بغي إلى إحدى السفن التي تمرد بحارتها طلباً للنساء.[٣]

وتفاقمت هذه الظاهرة في القرن التاسع عشر وتحولت إلى مأساة عالمية في البلدان المستعمرة ولا سيما في الهند وإرلندا، وفي القطر الأخير كانت

المومسات يعشن في البرد القارس في أكواخ من القش على جوانب المعسكرات. أما في الهند فقد دأبت الإدارة العسكرية البريطانية على تزويد النساء رسمياً وضمان سفرهن وإقامتهن في أحياء خاصة على نفقة الحكومة وكان المهلدرني (السمسار الهندي) موظفاً يتقاضى راتبه المنتظم من الإدارة الصحية. وادى تردي الأحوال الجنسية في الهند إلى ارسال لجان تحقيق مختلفة كما أسلفنا في الفصل الخامس، وتركز الاهتمام بصورة خاصة في الخطر الذي راح يهدد الجنود والضباط البريطانيين من جراء تفاقم الأمراض الزهرية. ويعطي تقرير لجنة البغاء ومعالجة الأمراض الزهرية لعام ١٨٩٣ تفاصيل مشينة في هذا الموضوع اضبطرت الإدارة الإنكليزية إلى إصدار اصلاحات عام ١٨٩٨ بشأن تنظيم البغاء العسكري وضمان أحواله الصحية، ويذكر تقرير اللجنة، «هناك في الواقع نظام للتسجيل يعترف بالبغاء بصورة عامة كمهنة مسموح بها كأي مهنة شرعية أخرى داخل حدود المعسكرات ويعطي البغي بالإضافة إلى ذلك فرصة اجراء الفحص الطبي بصورة منتظمة تمنحها مكانة رسمية خاصة لدى السلطات مما نعتبره أمراً فريداً من نوعه من حيث شكله وغرضه[٤]. ومما يذكر أن البغايا بدأن بتسمية أنفسهن بعد هذا الإصلاح بنساء صاحبة الجلالة.

ولا شك أن من المشاهد التي أصبحت مألوفة سينمائياً وصحفياً عن الأحوال المدنية في فيتنام اثناء الوجود الأمريكي فيها كانت شوارع الخزي ونوادي البغاء التي اكتظت بها مدينة سايغون. ويقال مثل ذلك بدرجة أقل بالنسبة للجزائر أثناء حرب التحرير. ومن مراكز الشرق الأوسط الرئيسية للبغاء العسكري كانت مصر مما حدا بالحكومة المصرية إلى تأليف لجنة خاصة في سنة ١٩٣٥ لدراسة الموضوع فوضعت برنامجاً واسعاً للتخلص من البغاء خلال ثلاثة أعوام ولكن اندلاع الحرب العالمية دفع الحكومة

البريطانية على ما يظهر إلى الضغط على السلطات المصرية للتخلي عن المحاولة والمساعدة في المجهود الحربي بفتح سلسلة من المباغي الجديدة في الاسكندرية ومنطقة القنال بصورة خاصة. وبلغ عدد المباغي في عام ١٩٣٩ فقط ٨٣١ مبغى مجازاً ووصل عدد الموسات المسجلات ٢٣٧٤ .(٥)

ولاحظت دراسات عصبة الأمم وجود علاقة بين تعاظم الإصابة بالأمراض الزهرية في العالم وإجازات الجنود وقبض رواتبهم وأشار أحد تقاريرها إلى اعتماد الولايات الجنوبية من الولايات المتحدة الأمريكية على العاهرات المستوردات من المكسيك لسد المتطلبات الجنسية للجيش الأمريكي .(٦)

وهكذا بات من المتوقع أن تجلجل أصوات المدافع وصفارات الإنذار فيمسرحيات وروايات أدب البغاء وأن تتوالى أحداث القصة أمام خلفية من التأزم السياسي الدولي والصراع العسكري بين الأمم. ولو استعرضنا في هذه المناسبة أيضاً النماذج الأدبية التي عالجناها في هذا الكتاب لوجدنا اكثرها يقع ضمن هذا الإطار ويستجيب لصدى هذا الواقع. وكعرض سريع يمكننا أن نذكر القارىء بأن موباسان قد جعل أزمة البغي بول دي سويف تتجسم في أعقاب الهجوم الألماني على فرنسا في الحرب السبعينية ومحاولة الضابط الألماني المحتل انتزاع حصته من جمال بول، ويمضي الكاتب الفرنسي ليصف في قصته القصيرة الحرب والدمار الذى أصاب بلاده وفلول الجيش المندحر، رسل الانتقام عن الهزيمة ، مواطني المقابر، رفقاء الموت الذين راحوا يزحفون إلى الوراء «كعصابات من قطاع الطرق»، كل ذلك بينما يشمر الضابط الألماني عن ساقيه لينتهك عرض بنت البلاد. وفي القصة القصيرة «أمنتا» للكاتب الإيطالي جيوفاني كوميسو نجد بطلة القصة

تكافح الحياة وسط فقر مدقع يستولي فيه أبوها المدمن على الكحول بنتيجة عاهة صناعية اقعدته عن العمل، على كل ما قد يصل البيت من دخل صغير ليشتري المزيد من الخمر لنفسه. أمنتا تفقد أخاها الوحيد وتصاب بالسل ولاتجد أمها ما تشتري به الدواء لها أو تشد عودها به غير الفول المغلي. وتضطر أمنتا في الأخير إلى الزحف إلى مدينة سينا حيث عسكر الجيش الإيطالي لتبيع بدنها إلى العساكر وهي تنصت إلى وقع احذيتهم الثقيلة تضرب الأرض في أزقة المدينة الجميلة.

مريم بطلة ثلاثية نجيب محفوظ، يجتاحها مصير مشابه أمام خلفية الحرب والثورة وقوات الاحتلال البريطاني، وكذلك يفعل بدر شاكر السياب بمومسته العمياء. وتجري أحداث مسرحية الشرفة لجان جينيه تحت أصوات البنادق والمدافع الرشاشة وموسيقى الجيش وتنتهي بالثورة المسلحة العارمة التي تجتاح مبغى السيدة أرما.

وكما فعل غاي دي موباسان، اتخذ اميل زولا من الحرب السبعينية الانفجار الذي ينهي قصة نانا، ففي الليلة التي تلفظ فيها البغي الرهيبة انفاسها الأخيرة، يعلن الإمبراطور نابليون الثالث الحرب على المانيا، وبينما يرقد جسدها المفظع على سرير موتها، يسمع من النافذة ضجيج المظاهرات الوطنية وهتافاتها، «إلى برلين! إلى برلين! إلى برلين!»، ويهرع عشيق الأمس المتفسخ فونتان إلى ترك الجثة المتعفنة ليلتحق بمكاتب التجنيد للذود عن شرف الأمة. وهناك حول هذه الكومة من الصديد واللحم المتورم، تجلس زميلات نانا العاهرات يتناقشن في شؤون الحرب والسياسة وضرورة الدرء بالسيف عن كرامة فرنسا والإمبراطورية. ومما يلفت النظر أن مؤلف القصة وجد نفسه مضطراً إلى ضغط زمني كبير ليربط نهاية البغي

باندلاع الحرب ، فلو حسبنا موضوعياً ولادة نانا وأحداث حياتها لاستنتجنا أنها ماتت في الثامنة عشرة من عمرها فقط وهو ما لا يتطابق حسابياً مع حياتها الملحمية الصاخبة بتفاصيلها الجزيلة. بيد أن اميل زولا تحدى الواقع الزمني ليتوصل إلى هذا الربط بين حياة البغي وأحداث الحرب ويجعل من مجموعة قصص روجو ماكا سجلاً من النقد المر لمجموع حياة الإمبراطورية الثانية بجشعها المالي وتفسخها البرجوازي وشقائها العمالي.

ونلتقي بالخلفية العسكرية في رواية «ياما» التي اشرنا إليها فيما سلف ونضيف في هذه المناسبة أن الكساندر كوبرين كان قد بنى مكانته الأدبية على كتابة قصة «المبارزة» التي سخر فيها من الروح العسكرية، وعاد إلى ذات الموضوع في إطار البغاء في قصة ياما التي بدأها بتصوير المدينة كعالم يعج بزوجات العساكر والأرامل اللواتي يتاجرن سراً بالفودكا والزنى في المباغي الرسمية التي يكون الجنود العدد الأكبر من زبائنها. وفي ثكنات الجيش يجلس تلامذة المدارس العسكرية ليتفاخروا بأنواع الأمراض الزهرية التي اكتسبوها. وكما بدأت القصة بالجيش والجنس تنتهي بهما عندما يثور الجند سخطاً على المدينة ويدمرون المبغى الذي طالما آواهم.

ومن الأعمال الظريفة التي كتبها الكاتب الإصلاحي النمساوي آرثر شنايتزر رواية «تغيير الشريك» وفيها يبدأ الجندي باكتساب المرض الزهري من عاهرة فيعطيه بدوره إلى الخادمة فتعطيه هذه لفتى بريء فيعطيه هذا لإحدى الزوجات وتعطي الزوجة المرض لزوجها الذي يبادر إلى اعطائه إلى خليلته فتعطيه هذه إلى حبيبها الشاعر ويعطيه هذا إلى ممثلة ومنها ينتقل إلى كونت ارستقراطي يعطيه في الأخير أو يعيده إلى العاهرة، وهكذا تستمر دورة الخنى في المجتمع.

ولم يعمد الفنانون إلى تصوير بغاء المدنية المعاصرة في إطار الحرب كتقرير موضوعي للواقع وحسب، بل حاولوا في هذا الميدان أيضاً الاستفادة من شخصية البغي في تسخيرها كأداة للنيل من الروح العسكرية على نحو ما فعل كوبرين، ومهاجمة الحرب والعنف بصورة عامة. ومن المساهمات الجديرة بالنظر في هذا الميدان اللوحات التعبيرية التي رسمها الرسام الألماني أوتودكس بعد الحرب العالمية الأولى وصور فيها ضمن أسلوب المدرسة الواقعية الألمانية «نوي سخلكايت» التزاوج التاريخي بين الحرب والبغاء وعبر عن أبعاد تقززه من فظائع الحرب ولاإنسانيتها في إطار الجنس. وفي ميدان الأدب نجد من أحسن الأمثلة المتوافرة في أيدينا مسرحية «المحراث والنجوم» للكاتب الإرلندي شون أوكيسي وقصة «الفخ ٢٢» للكاتب الأمريكي جوزيف هيلر.

أما شون أوكيسي، الكاتب الواقعي الذي تلقى ثقافته كما قال في خرائب دبلن وأحيائها المدقعة وكتب باللغة السوقية لسكانها، فقد ألف مسرحيته التراجيدية في عام ١٩٢٦ كتعليق فني منه على الجروح التي عانتها بلاده عبر تاريخها الدامي الطويل الذي زادته الشوفينية العنفية هولاً واوجاعاً، ولا عجب أن تلقى المسرحية في بلد المؤلف اضطهاداً شعبياً وكاد يتحول عرض الرواية إلى مظاهرة ضده وضد الفرقة التمثيلية التي قدمتها. واتخذ أوكيسي من الحرب العظمى خلفية لروايته وجعل أحداث الفصلين الثالث والرابع منها تقع في أسبوع العيد الشرقي لعام ١٩١٦، الاسبوع المقدس الذي شهد أكبر انتفاضة مسلحة في دبلن انتهت بسيل من الدماء وسيل من الخراب. واذ تتقدم المسرحية في تسلسلها، نلتقي بالبغي روزي في أحد مواخير دبلن الشعبية، ومن وراء شبابيك الماخور نسمع ضجيج فصائل الجيش في طريقها إلى الجبهة الغربية وهي تنشد أغنية جنود الحرب العالمية الأولى «إنه لطريق طويل طويل إلى تبليري»، ونسمع الجوق

الموسيقي يعزف المارشات العسكرية الحماسية، ونسمع الخطيب السياسي يخطب في الجند في اجتماع عام عقد لحث الجمهور إلى التطوع للقتال من أجل الوطن والعلم والملك. وتجلس روزي يائسة من عملها في ذلك اليوم الصاخب فتتمتم، «هاكم تفرجوا عليهم، تفرجوا على النظرة الجدية والمثالية البادية عليهم جميعاً وهم في طريقهم إلى الاجتماع! ستتصورونهم نخبة طاهرة من القديسين، أو جيشاً مجيداً من جيوش الشهداء يضرب بأقدامه أرض شوارع الجنة! انهم يفكرون جميعاً الآن بأشياء أسمى من فك ربطة جوارب بنت».

ومن أبلغ مشاهد المسرحية في تهكمها السياسي بدون شك مشهد البغي تتصيد الزبائن في ذلك الماخور في الأسبوع المقدس، ومن ورائها يشمخ خيال سيلويت الخطيب السياسي، البغي المحترفة في المقدمة، والديماجوج المحترف في الخلفية، وكلمات روزي عن مصاعب حياتها وضيق دخلها ولا سيما في يوم كهذا اليوم، وكلمات الخطيب من وراء الكواليس ترعد وتعد:

«إنه لشيء عظيم أن نرى السلاح في أيدي أبناء إرلندا... يجب أن نتعود على فكرة السلاح وعلى منظر السلاح وعلى استعمال السلاح. الدم المراق يغسل ويطهر نفوسنا. الشعب الذي يعتبر الدم منظراً مريعاً يفقد رجولته. هناك أشياء كثيرة أسوأ من الدم المراق والعبودية إحدى هذه الأشياء... إرلندا لم تعرف عظمة الحرب لأكثر من مائة سنة. وعندما تأتي الحرب إلى إرلندا فعليها أن ترحب بها كما ترحب بملاك من ملائكة الرحمن».

وتتجلى سخرية الموقف عندما يتذكر المشاهد أن الخطيب يقصد بالحرب الحرب من أجل إنكلترا وامبراطوريتها ولكن كلماته تنطبق بالحرف على حرب الجمهوريين الإرلنديين ضد انكلترا. وتدخل البغي في مناقشة

حول كلام الخطيب وموضوع الحرية مع شاب ماركسي. ما قيمة الحرية، إذا لم تكن حرية اقتصادية، يقول لها، فتوافق روزي على ذلك:

– نعم، هذا بالضبط ما كنت أقوله قبل مجيئك. إنهم شلة من النصابين والمحتالين. هذا ما قلته. إنهم لا يعرفون معنى الحرية حتى لو أن أمهم وضعتها في راحة يدهم. ألم أقل ذلك يا تومي؟... وعلى كل حال، وكما قلت، إنهم لن يحصلوا على روزي ريدموند لتحارب لهم من أجل الحرية إذا لم يكن فيها شيء أفرح به عندما أكسبه في اليانصيب.

– هناك حرية واحدة لابن الطبقة العاملة. السيطرة على وسائل الإنتاج وسعر التحويل ووسائل التوزيع. انظري، رفيقة، سأترك لك هنا مساء الغد نسخة من كتاب الرفيق جفرسكي «رسالة في أصل ونشوء وتعزيز الفكرة التطورية للبروليتاريا».

– لو سألت روزي، لقالت لك إن مما يتفطر له القلب أن أرى شاباً يفكر بأي شيء أو يعجب بأي شيء غير الجوارب الحريري الشفاف الذي يكشف عن مفاتن سيقان بنت صغيرة... هناك في الخارج في منتزه ظليل في ليلة من ليالي الصيف الجميلة وهي بين ذراعيك تقبلها وتحتضنها...

وتمضي البغي فتكشف عن صدرها وتطارد الماركسي الصغير وهو يهرب من يديها في مشهد كوميدي خفيف يسبق العاصفة. فبعد كؤوس الخمر ومداعبة البغي وجدال وشجار الجالسين، يدخل ثلاثة من رجال الحركة السرية الإرلندية يحملون علم الثورة، علم المحراث والنجوم، ويقسمون اليمين على السجن وإراقة الدم والموت من أجل إرلندا. وفي هذه الأثناء تكون روزي قد استقرت في احضان زبون كفؤ. ويخرج العاشقان يترنحان سكرانين، وفي نشوتها وامتنانها لكسب زبون في هذه الليلة المدلهمة تنطلق بالغناء:

كان لي عشيق خياط وعجز عن فعل أي شيء
ثم أحببت بحاراً وكان عاتياً وعتيداً كالبحر،
ورحنا نقضي الليل في قُبل وعِناق حتى يهرب الليل من الصباح،
وهناك ويا لبهجتنا أصبح لنا طفل في الفراش،
يقفز ويرقص في الفراش.

وإذ تتلاشى أغنية البغي، يسمع هتاف آمر الفوج العسكري:

«فوج دبلن من جيش المواطن الإرلندي، إلى اليمين استدر، إلى الأمام سر.»

وتسدل الستارة لترتفع عن الفصل الثالث، حيث تندلع انتفاضة العيد الشرقي وتكفهر سماء العاصمة بالنار والدخان والغبار، وتدوي الكواليس بأصوات المدافع والبنادق وسيارات الإسعاف وتواجه المرأة كالعادة نكبتها في أعز من تحب وأهم من يهمها في الحياة. وتلملم المسرحية عناصر المأساة فيما تخلفه الحرب من أشلاء وحطام.

في عام ١٩٦١، اهتز عالم الأدب بقصة لكاتب أمريكي مغمور ما لبث أن أصبحت قمة من قمم القرن العشرين الأدبية، وتحولت إلى معين لا ينضب يغترف منه رجال السينما والصحافة والسياسة والفن، وأصبح عنوان القصة «الفخ ٢٢» مجازاً يستعيره كل من واجه ورطة ومقلباً محيراً. ومن المؤكد أن الفخ ٢٢ قد شغلت بالنسبة للحرب العالمية الثانية المكانة التي شغلتها قصة «الجندي الطيب شفايك» بالنسبة للحرب العالمية الأولى، فكلتا الروايتين تجسمان المشاعر السلمية للمعادين للحرب والعنف وسخريتهم من عالم السلاح والدماء.

وفي هجومه القاسي على الروح العسكرية والعظمة الفارغة لجنرالات الحرب العالمية الثانية، استغل جوزيف هيلر شخصية البغي ومهنة البغاء ليعطينا صورة من النشاط المحموم للضباط في الجري وراء هذين العنصرين الأبديين من الكيان الرأسمالي، الكسب وتجميع الثروة من ناحية، والترويح عن النفس المتغربة بالشبق والجنس. «هل تتذكر البنت التي كانت تضربني بحذائها على رأسي عندما كنا عراياً معها؟» يقول أحد الضباط لزميله. وتجري حوادث القصة في حوض البحر المتوسط حيث أقام الأمريكيون قاعدة جوية في جزيرة بيانوزة الصغيرة. ومنها راحوا يقومون بغاراتهم الجوية على المدن الإيطالية وصولاتهم الجنسية في مباغيها وعملياتهم التجارية والتهريبية في ربوع هذا العالم. وفي إحدى هذه العمليات يقوم الضابط مايلو مايندربايندر بقصف قاعدته الجوية مقابل استلام كلفة عملية القصف من الألمان زائداً ٦٪ من المبلغ. وعلى الطرف الآخر يسرعون إلى جز شعر عاهرة لأنها نامت مع الألمان. ويصف المؤلف بإسهاب حياة مباغي روما وتسكع العساكر السكارى فيها وتهالك المومسات على دولاراتهم وتخصيصاتهم وطعامهم. ونجدهن في الغالب من المستجدات في المهنة ويفتقرن إلى الصلابة البرختية للبغي المحترفة، فيقعن في الحب مرة والعطف مرة أخرى ويكشفن عن الحقيقة الواضحة وهي أنهن فتيات طيبات القلب، فتيات بقلب ذهبي، رمت بهن الحرب إلى شوارع الرذيلة. وفي هذا العالم يتسكع بطل القصة، يوسارين الضابط الطيار الآشوري الأصل محاولاً مزاولة الجنس البغائي بكل حيوانيته ولا إنسانيته، ولكن نفسيته المثالية توقعه في العاطفة فيضاجع لوشيانا، المومس المتيمة بحبه، ويقع في هواها ثم يجري كالمجنون يحاول العثور على عنوانها الذي مزقه.

وبعد هذه الصولة ينقلنا المؤلف مباشرة إنتقالة إيحائية ورمزية إلى

مشاهد الدم والجرحى وطاولة العمليات في المستشفى العسكري، إنه الموت والعاهات والألم. ونلقي نظرة في هذا الفصل على الرجل الأبيض المحارب الذي تهشم كل شيء في جسمه فبنوه بالكلس الأبيض. وتصل الرمزية نقطة جديدة، عندما يعود يوسارين إلى خيمته مضني بهواجس مغامرته في المبغى، ليجد فيها ميتاً مجهول الهوية ولا يعرف كيف يتخلص منه. ويتفاقم الشعور الكآبي بالإثم في هلع يوسارين وتخوفه من إصابته بأورام مميتة وأمراض مهلكة.

وبينما يجري في دار الدعارة النقاش حول الحرب والسلم وانتصار المدحور وخيبة المنتصر بين الضباط والزبائن، يستمر مايلو مايندر بايندر بنشاطه التجاري المحموم في تهريب البضائع فيأمر بتزيين طائراته العسكرية بشعارات الشجاعة والعدالة والعزيمة والحرية والوطنية والكرامة ويوسع عملياته حتى تصل كراتشي ولايبيريا وتستولي على سوق القطن المصري. وينتفض ثائراً على زملائه الطيارين لتضييع الوقت في المباغي في حين تنتظرهم البضائع جاهزة للشحن. وينتفض ثانية عندما يسمع بمصادرة طائرات ألمانية كانت تحمل له بضائع من المنطقة المحتلة، «ما هذا! هل نحن في روسيا؟ متى أصبحت سياسة الحكومة الأمريكية مصادرة الملكية الفردية لمواطنيها؟ يا للعار! يا للعار!... هذه طائرات تخص السنديكيت، وكلنا لنا اسهمنا في هذا السنديكيت... مصادرة! لم اسمع في حياتي شيئ منحطاً كهذه الكلمة». وبعد قليل يتحول السنديكيت إلى المتاجرة بالنساء وشحنهن من ميدان إلى ميدان.

ويتناول الكاتب بسخرية تهتك جنرالات الجيش وعبثهم الوضيع في صالونات العهر واسلوبهم السمج في مداعبة البنات المتعبات المرهقات. في

إحدى لياليهم الحمراء يخلعون ملابسهم وأوسمتهم ويحيون حفلة عارية . وفي هذا الحفل وتحت تأثير الويسكي يتهم أحدهم الآخر بأنه ألماني . كيف تستطيع أن تميز إذا كان رجل ما ألمانياً أو إنكليزياً أو أمريكياً بعد أن تخلع عنه ملابسه ، القشرة المضللة للمدنية؟ وفي ليلة أخرى يهدون بمقلب لهم أعصاب إحدى المومسات بإرغامها على مخاطبتهم ضد إرادتها بكلمة «عمي» ، ولكنها كلما لبت الطلب ، ثاروا سخطاً على الموقف لأنها فعلت ذلك بإرادتها . ويستمر المزاح السقيم على هذا الغرار.

«الفخ ٢٢» قصة بدون قصة وبدون شكل او حبكة شاملة . إنها مجموعة من الأحداث والحكايات الصغيرة والتعليقات الساخرة . وفي مغامرات المومسات والعساكر يكشف المؤلف عن جوانب كثيرة من نفسية البغي وحياتها ، ونفسية زبائنها وحياتهم ، وطبيعة العهر وعلاقته بطبيعة الحياة المعاصرة وتنظيمها الإقتصادي ، وحاجة المحارب إلى البغي والجنس والسكر ومن وراء كل ذلك تجاهد النفس الإنسانية المتغربة محاولة أن تشق الحجاب وتتصاعد فوق الهمجية والانحطاط . ومن هذه القصص قصة عشيقة ناتلي ، ابن عائلة برجوازية غنية تفتخر بأنها لم تدنس يدها بأي عمل في كسبها ثروتها . ومنها انحدر هذا الشاب المثالي الذي لا يعرف كيف يتعامل مع النساء . وفي إحدى المغامرات يلتقي بعشيقته بعد ان صعدت إلى الطابق الخامس من المبغى وجلست في إعياء وألم تعرض جسمها لزملائه العساكر ولكن أي أحد لم يرغب فيها ، وخلعت ثيابها حتى الخصر ولم يرغب أحد فيها ، فتثاءبت وظلت جالسة عارية في لاأبالية تامة . «وهز ذلك ناتلي إلى أعماق قلبه . فلم يسبق له قط أن رأى هذه الوضعية البطولية من قبل» . وهام شغفاً بها وراح يغدق عليها كل ما عنده ولكنها شاءت ألا تمكنه من جسمها . ودخلت حياة ناتلي في سورة من العاطفة والحب الصادق دون أن ينجح في كسب ودها ، ولكن ظرفاً مؤاتياً ساعده في

الأخير على النفوذ إلى قلبها وكان ذلك عندما أعطاها ذات يوم الفرصة لتنام نوماً عميقاً لثماني عشرة ساعة متواصلة. عندما استفاقت وقعت في حبه رأساً . كل ما كانت تحتاج إليه البغي لتوقظ مشاعرها هو نوم ليلة .

وساقتها الأحداث إلى أحضان الجنرالية ليسوموها العذاب في مقلب «قولي عمي ضد إرادتك».

«إنها لم تعبأ بهم مطلقاً ،وكان هذا ما يزعجهم. وكانوا يمسكون بها بفظاظة كلما تثاءبت. وبدت لهم غير عابئة بأي شيء حتى عندما راحوا يهددونها برميها من الشباك. لقد كانوا شلة من الرجال الفاقدين لأخلاقيتهم والمتمسكين بامتيازاتهم. وكانت تشعر بالسأم واللامبالاة والرغبة الشديدة إلى النوم بعد ٢٢ ساعة من العمل. وشعرت بالأسف لأنهم لم يسمحوا لها بالخروج مع بقية النساء عندما بدأوا بالأورجي. وتعجبت حائرة لماذا ينتظرون منها أن تضحك عندما يضحكون وتتمتع بالعملية الجنسية عندما كانوا يرتكبونها على جسمها. لقد بدا كل شيء غامضاً لها وغير ذي بال».

والواقع أن كل شيء بدا غير ذي بال لجميع من ارتاد المبغى ، وفي سأمهم وضجرهم حتى من اورجياتهم الجنسية ، اكتشف العساكر ذات يوم متعة وإثارة جديدة بتحطيم كل شيء في البيت ورمي كل شيء من النافذة إلى قارعة الطريق بما في ذلك ملابس الجنرالات. «ملابسنا أيضاً؟ هذا شيء بارع! لن نستطيع مطلقاً بعد اليوم اقناع أي شخص بدون ملابسنا الرسمية برتبنا العالية».

أما ناتلي المثالي فيستمر بإغداق ماله على عشيقته متوسلاً إليها أن تكف عن البغاء ، ولكن خلاص البغي لم يدم طويلاً فسرعان ما يقتل ناتلي في إحدى العمليات العسكرية وتصاب عشيقته بهستيريا وتحاول قتل بطل

القصة يوسارين اعتقاداً منها بأنه هو الذي قتله. «وأدرك يوسارين لماذا اعتبرته عشيقة ناتلي مسؤولاً عن موته وحاولت قتله. لماذا بحق الجحيم لا تقدم على ذلك؟ هذا هو عالم الرجال، ومن حقها وحق كل صغيرة في العمر أن تلقي باللوم عليه وعلى كل كبير في السن عن كل مأساة لا طبيعية تحل بهن.»

وبهذا الشعور بالإثم، يخرج يوسارين ليبحث عن عشيقه ناتلي وأختها الصغيرة البريئة ولكنه يكتشف أن الانضباط العسكري قد أخرج جميع المومسات وشردهن في الشوارع. فيمضي في حملة من البحث المحموم في أزقة روما المدينة الأبدية، يكشف له عن فظائع حياة هذه المدينة وفقرهاوترديها في عالم الرذيلة، «أي عالم تعيس هذا! كم من الناس يعيشون عيشة المعدمين في نفس هذه الليلة حتى في هذا البلد الغني! كم من البيوت مجرد أكواخ! كم من الأزواج سكارى وكم من الزوجات قد تلقين اللطم والضرب! كم من الأطفال قد واجهوا العنت والإرهاق وتركوا هائمين على وجوههم! كم من العوائل رحت تستجدي طعاماً لا قبل لها على شرائه! كم من القلوب قد تحطمت! كم من حوادث الانتحار وكم من شخص سيفقد عقله..» الخ. وعندما تجمع جميع هذه الفئات وغيرها من المخاتلين والجبناء والخونة والمضطهدين، فلن يبقى في الحساب ما نعتز به في هذا العالم غير الأطفال وألبرت انشتاين وربما عازف كمان عجوز ونحات في مكان منسي.

ويمضي يوسارين في بحثه عن أخت المومس الصغيرة العذراء التي لم تتجاوز الثانية عشرة من عمرها في هذا الأتون البشري اللاأخلاقي. ويمر بجندي تنتابه نوبة صرع على قارعة الطريق. ويمضي ويحث خطاه فيمر بنفر من الجنود السكارى يتناوبون على امرأة سكرى بجوار وزارة الشؤون الاجتماعية:

- لا أرجوك لا ! دعني أرجع إلى البيت. أرجوك لا !

- تعالي يا حبيبتي ، إنه دوري الآن.

وبينما كان الجنود يأخذون أدوارهم على المرأة سمع يوسارين في زقاق ملتو ضيق محتشد بالاشباح ، صوت رفش يستخدمه رجل في إزالة الثلج المكدس على الطريق . وشعر يوسارين بجلده يتقزز وينكمش اشمئزازاً من سماع صوت الرفش الحديدي وهو يحك ويكشط الأرض الخرسانية.

وفي غمرة الكآبة التي انتابته والقرف الذي استولى عليه أحس برغبة لمضاجعة إمرأة يحبها تهدهد أعصابه إلى نوم قرير. فراح يسعى وراء مومسات الأمس اللواتي شردهن الانضباط العسكري. كل شخص قد رحل . كل شيء قد تغير. والعديد من زملائه خروا قتلى في الغارات الجوية وتركوه وحيداً. مايلو يود أن يساعده في بحثه ولكنه ينشغل بصفقة تبغ مهرب. وفي الأخير تهتدي أقدام يوسارين إلى شقة الضباط حيث كانت تعمل الخادمة ميشيليا ، البنت الساذجة العقل ، الأمية الثقافة ، القبيحة الشكل بشعرها الأشبه بقشور التبن المتفسخ وببشرتها الشاحبة. لم يتدن أحد من الضباط إلى مواقعتها وإنما اعتبروها اضحوكة ونكتة لهم وكانت هي أيضاً تضحك معهم على نفسها ،وتضحك على مشاهد الأورجيات الجنسية التي كانت تجري أمام عينيها. وفي تلك الليلة قدر لآرفي ، أحد زملاء يوسارين ، أن يغتصبها بالقوة ثم يحبسها في الدولاب ماسكا بفمها خوفاً من خروجها إلى الشارع ،حتى تدوي صفارة الانذار بغارة جوية ويصبح من الممنوع عليها أن تخرج إلى الشارع. وعندئذ يقذف بها آرفي من الشباك لتلقى حتفها النهائي على بلاط الرصيف . ويبرر آرفي سلوكه ليوسارين :

- لقد اغتصبتها مرة واحدة فقط.

– ولكنك قتلتها يا آرفي . قتلتها!

– اوه كان علي أن أقتلها بعد اغتصابها. لم يكن بامكاني أن أتركها تخرج وتقول أشياء سيئة عنا.

– ولكن لماذا مسستها أولاً بأول؟ أنت يا ابن الحرام؟ لماذا لم تذهب وتحصل لنفسك على بنت من الشارع إذا كنت في حاجة إلى واحدة؟ المدينة مملوءة بالعاهرات.

– اوه، لا، لست أنا. أنا لا أدفع أجرة في حياتي عن ذلك الشيء.

وبعد دقائق يحضر رجال الانضباط العسكري لينقذوا آرفي من الجمهور المحتشد حول الجثة ويطلقوا سراحه بعيداً عنهم ويلقوا القبض في نفس الوقت على يوسارين لوجوده في روما بدون إجازة رسمية.

بيد أن يوسارين ينتهز أول فرصة للهرب من القوات المسلحة الامريكية ويلجأ إلى السويد حيث ينفض عن نفسه كافة تبعاته العسكرية، ليصبح بعد سنوات قليلة رائداً يهيب بعشرات الجنود الامريكيين المدعوين للخدمة في فيتنام باقتفاء خطاه على المستوى الواقعي التاريخي. ولكن يوسارين لم يأخذ معه لويشيانا ولا أياً من بغايا روما اللواتي عرفهن. لقد كان من السهل للرجل أن يحرر نفسه من تبعاته ويمضي حيث يشاء. وما كان ذلك بالمصير المفتوح للمرأة المشدودة بعبوديتها في هذا العالم الذي صنعه الرجل المحارب.

مراجع الفصل السابع

(١) هنريك . البغاء في أوروبا . لندن . ١٩٦٣ . ص ٤٢ .

(٢) نفس المصدر . ص ٥٥

(٣) هنريك . الحياة الجنسية الحديثة . ص ٦١

(٤) تقرير لجنة البغاء ومعالجة الأمراض الزهرية ، رقم ٧١٤٨ لعام ١٨٩٣ ، ص ٢٢

(٥) هنريك . الحياة الجنسية الحديثة ، ص ٢٩٣-٢٩٤

(٦) وثيقة رقم ٢٠٥٢م/٥٢سي لعام ١٩٢٧ . ج٤ ، ص ١٣

الفصل الثامن

المرأة ذات القلب الذهبي

من التغيرات الجذرية التي تناولت الموضوع في القرن التاسع عشر تحول الكُتّاب والفنانين من الشخصيات الارستقراطية إلى عموم الناس، من أُمراء وملوك الرسام فلاسكوس إلى الوجوه البروليتارية الملطخة بالسواد للرسام الفرنسي دوميير. أصبح عمال النسيج والمناجم والشحاذون والعاطلون وكناسو الشوارع وبياعات الورود الشخصيات الجديدة في عالم الفن والأدب ولكن البغي احتلت مكان الصدارة بين هذه الشخصيات. لقد استثارت خيال الرومانطيقيين المتعطشين إلى روح المغامرة والغموض والانفراد وفتحت الأبواب واسعة للهوى المفعم بالعذاب. انحدرت من سواد الناس وفاحت منها رائحة القرية والحياة الريفية وأعطت بانبعاثها الجديد وتألقها المعاصر فرصة للمفكرين المحدثين للتمرد على الماضي وتبعاته وتحدي التقاليد القائمة والظهور بمظهر المجددين وحاملي راية التقدم والشجاعة. وآمن بعض المفكرين الطوباثيين الروس بأن البغي هي الشخصية التي سيقدر لها في المستقبل أن تقود البروليتاريا إلى التمرد والثورة.

بيد أن تمجيد العاهرة استند على قواعد أُخرى زيادة على مجرد الموضة العصرية. لقد كانت هناك حاجة شعرت بها البرجوازية إلى العاهرة ومهنتها كما اسلفنا في الفصول السابقة واقتضت توفير بنات السبيل ولكن بصورة أمينة وغير محفوفة بالمخاطر والمشاكل. تجسمت الحاجة لامرأة تدير خدها الأيسر إذا ما لطمت على خدها الأيمن. امرأة مستعدة لإنكار الذات وجاهزة لتقديم أعز ما عندها بأبخس الأثمان. واتضح بالفطنة والتجربة أن احسن طريقة لإغراء العامل على الكدح في عمله والمحارب على إراقة دمه والبغي على الجود بعرضها تكمن في عملية الايحاء النفسي. ومن هذا المنطلق وسّع الكُتّاب دائرتهم الشعرية فضموا البغي إلى شخصيات العامل المجد والفلاح الدؤوب والمحارب المتفاني وغيرهم ممن عقدوا العزم على بذل الغالي والرخيص من أجل الملك والعلم.

وكان من أبلغ الالتفاتات إلى مثل هذه الواجبات المفروضة على العاهرة ما كتبه غاي دي موباسان في «بول دي سويف». وأظهر موباسان معرفته الدقيقة بموضوع البغي والبغاء في هذه القصة كما في قصصه الأُخرى[1]. وكشف عن العلاقة القلقة والمزدوجة بين المجتمع وبناته الساقطات. ومنهن كانت بول دي سويف البغي المحترفة التي انضمت إلىاحدى العربات المسافرة مع عدد من المواطنين الفرنسيين الذين راحوا يهرعون هاربين كما هرعت تحت وطأة الغزو الألماني في حرب السبعينات. في هذه العربة جلست بول دي سويف سوية مع ثمان من«ممثلي المجتمع المالي الواثقين تماما بقوة هذا المجتمع والمعروفين بأمانتهم ويسر حالهم وتمسكهم بالدين والمبادىء الخلقية». وكانوا جميعاً يمثلون ما يسمى

بالكيان القائم خير تمثيل. كان بينهم تاجر من تجار النبيذ ورجل من رجال صناعة القطن وكونت ارستقراطي مع زوجاتهم جميعاً واثنتين من الراهبات. ونظر جميع هؤلاء المحترمون طوال السفرة نظرة احتقار إلى البغي الرخيصة بول واضطروها في الأخير إلى البكاء من شدة أساها وشعورها بالعار. وكالعادة كانت النسوة أكثر الحاضرين قسوة على البغي «لأن الجنس المأذون يعامل دائماً أخاه الجنس غير المأذون معاملة فظة». وبادر الرجال إلى تحقير البغي بالتحدث خصيصاً عن بيعهم وشرائهم للممتلكات والعقارات الثمينة ملقين بين الفينة والفينة نظرات ذات دلالة على المخلوقة التي لم تملك ما تبيعه غير جسمها.

ومضت العربة في طريقها حتى أوقفها أحد الضباط الألمان في مدينة توتس وراح يفتش لنفسه عن أنثى بين ركاب العربة واختار بالطبع الأجمل شكلاً وجسماً، البغي بول. بيد أن المومس المحترفة رفضت الإذعان لهواه فقرر الضابط منع العربة من المرور حتى تستجيب بول لإرادته. وأمام تمنع البغي انبرى المسافرون أركان المجتمع المحترم المعروفون بتمسكهم الديني ومبادئهم الخلقية، سوية مع زوجاتهم الطاهرات والراهبتين الورعتين إلى التوسل إلى البغي باسم الوطنية والمسيحية ومقتضيات المصلحة العامة بقبول مضاجعة الضابط الألماني. هذا ما تتطلبه فرنسا منها وخلقها الله من أجله. إنها رسالتها المقدسة. وذكروها بالقديسات وبطلات التاريخ العديدات اللواتي كن عاهرات واستخدمن فروجهن في خدمة المجموع. «ولو استمعت إليهم لاعتقدت في الأخير أن الرسالة الوحيدة للمرأة في الحياة على الأرض هي في أن تضحي بشخصها وتتخلى عن ذاتها باستمرار لمشيئة عساكر الحرب». واستسلمت بول في الأخير أمام هذه الحجج والتوسل فارتقت السلم إلى

غرفة النوم حيث كان الضابط الألماني في انتظارها. وعلى الطابق الأرضي في الأسفل جلس رجال المال والصناعة والزوجات المحترمات والراهبات العفيفات يحتفلون بانصياع بول لنصحهم وراحوا يديرون اقداح الشمبانيا نخباً لها. وبين لحظة ولحظة يهتف أحدهم «سكوت» فيخلد الجميع إلى الصمت وينصتون بآذان مرهفة إلى السقف، إلى زعيق السرير، ثم ينطلقون ببهجة وامتنان «كل شيء على ما يرام!».

لقد أصبح تمجيد العاهرة الخطوة الأولى نحو الاعتراف بوظيفتها وتسخيرها في خدمة المتطلبات الاجتماعية للمجتمع الصناعي الحديث. ولم يعد من الغريب أن نجد تمجيد البغي يجري يداً بيد مع الدعوة لاصلاحها وتحسين ظروفها وحقوقها. ومن أول الأدباء المصلحين في هذا الميدان كان الكساندر دوماس الابن مؤلف قصة غادة الكاميليا. وكان دوماس قد كتب ونشر كراسة في موضوع الزواج والبغاء بيد أن هذه الكراسة قد تلاشت في عالم النسيان في حين خلدت بدلاً عنها قصة غادة الكاميليا التي هزت المجتمع الباريسي في عام ١٨٤٨ ووضعت اللبنة الأولى نحو إعادة الاعتبار لشخصية البغي. وتروي القصة بإيجاز حكاية المحظية التي تبادلت الحب مع أحد الفتيان الموسرين ثم تخلت عنه استجابة لرجاء والده وحرصاً على مستقبله ومستقبل اسرته وعادت إلى الحياة الداعرة في باريس لتموت بمرض السل. وقد ترجمت هذه القصة إلى معظم اللغات الحية ومثلت على المسرح في عام ١٨٥٢ وقدمها فردي بشكل اوبرا «لا ترافياتا» في سنة ١٨٥٣ وعرضت على شاشة السينما في عدة أفلام. وربما أرسلت «غادة الكاميليا» من الدموع من أعين الطبقة الرأسمالية ما فاق جميع الدموع التي ذرفتها على ضحايا الحروب التي أثارتها منذ نشر القصة

أولاً. ولا شك أن أرسطو سيهتز في قبره أمام هذا المثل الناصع لتطهير النفس بالشفقة الشعرية.

ورغم ذلك فان هذه القصة البريئة المائعة أثارت سخط الرقيب الذي أساء فهم مدلولها العام وعجز المسرح الانكليزي في حينها عن الحصول على اجازة لتمثيلها. وكتب الأديب الانكليزي جورج هنري لويس (الذي اتخذ جورج اليوت عشيقة له) فأدان القصة على اعتبارها «تمجيداً مثالياً مضراً لشر من أسوأ الشرور التي تعاني منها الحياة الاجتماعية»[٢]. والحقيقة أن بطلة الكساندر دوماس لم تقم بأي شيء خارق للمعتاد وكثيراً ما تحاشت العاهرات الدخول فيما يؤثر على أعمال زبائنهن أو مستقبلهم وغالباً ما حذرت البغي عشيقها الشاب من مغبة تطوير علاقته إلى ما تخشى عاقبته. وكان من السهل جداً لأي كاتب واقعي معالجة نفس الموقف بدون اضفاء أي رومانطيقية أو مثالية عليه. الامر الذي تم بالفعل في حقبات ومناسبات أخرى.

ولم يقتصر هذا التمجيد الأدبي للبغي على المصلحين المثاليين بل تعداهم إلى الأدباء المتمسكين بالواقعية ، كأونري دي بلزاك، الذي كتب في خاتمة قصته «الحياة الزوجية لأمبريا الحسناء» التي تنتحر فيها المحظية في سبيل عشيقها، فقال «الموعظة من ذلك أن الفضيلة يعرفها فقط من مارس الهوى». وهكذا ولدت البغي ذات القلب الذهبي التي تقف دائماً على استعداد للجود بنفسها من أجل من يحتاج إليها. نجدها في شخصية ماسلوفا لتولستوي، في صونيا لدستوفسكي، في نانسي لشارلز دكنز، في شن تي لبرخت، في لزي لجون بول سارتر. وقد تألق هذا القلب الذهبي عبر أعمال كثير من الأدباء الذين لم يخبروا حياة العالم الأسفل أو يرتادوا

مباغيه أو يدرسوا حياته الاجتماعية. من هؤلاء نذكر الكاتب الانكليزي جون غالسورثي في «قصة آل فورسايث» وفيها تقرر البطلة آيريني الانتحار غرقاً فتذهب إلى شاطئ نهر التايمز عازمة على ذلك ولكن احدى العاهرات اللواتي اتخذن هذا الشاطئ مرتاداً لهن تلمحها فتخف إليها وتقنعها بترك المحاولة. ولا تقف البغي عند ذلك بل تصطحب آيريني المسكينة إلى بيتها وتتعهدها بالعناية لثلاثة أيام تعيد إليها خلالها أملها في الحياة وتغرس في نفسها روح القناعة والصبر. ونلتقي هنا أيضاً بالازدواج بين تمجيد البغي والدعوة لإصلاحها. فبعد أن تعود آيريني إلى بيتها تكرس وقتها لاقامة دار خاصة كملجأ للعاهرات واصلاحهن.

ونجد الوصفة الكاملة لشخصية البغي الرومانطيقية وتطور حياتها من ساعة بسقوطها إلى خضم حياتها المأساوية الداعرة فإلى فجر خلاصها بفضل قلبها الذهبي الذي يأبى الصدأ في قصة دستوفسكي الشهيرة «الجريمة والعقاب» ، التي نشرت أول مرة في عام ١٨٦٦ بعد عودة الكاتب بقليل من سجنه ومنفاه في سايبريا. وكان دستوفسكي قد آمن بالافكار الاشتراكية لجماعة بتراسفسكي التي انتمى إليها وكانت تلك الأفكار حية في ذهنه عندماكتب قصته في المرحلة الانتقالية من حياته الفكرية قبل تحوله عن الاشتراكية. كما أنه كتب «الجريمة والعقاب» بعد تحرير الفلاحين ومن ثم انتقالهم إلى المدن في حشود كبيرة لم تجد أمامها غير الاجرام والدعارة سبيلاً للقمة العيش. وقد رسم دستوفسكي صورة حية لهذا الجانب المزري من أحياء سان بيترسبرغ التي عرفها جيداً كما عرف شارلز دكنز الأحياء التعيسة للعاصمة البريطانية. ويبدأ القصاص الروسي أولاً في هذه القصة بوصف الخلفية المؤلمة التي عاشت ضمنها بطلة القصة وترعرعت في عائلة على شفا المجاعة يترأسها أب سكير ومدمن على الخمر. وتحت هذا العبء العائلي

ذهبت صونيا إلى زوجة ابيها كاترينة افانوفنا واعلمتها بوجود قواد ما فتئ يحضها على امتهان البغاء. «وماذا يمنعك؟» قالت لها كاترينة المبتلية بالسل الرئوي، «ما الذي تحرصين على صيانته بكل هذه العناية؟». وهنا خرجت صونيا إلى ذلك القواد وعادت بعد ساعتين لتعطينا هذه الصورة المثقلة بالاثم التي أجاد بها تفكير دستوفسكي المسيحي.

«عادت إلى البيت وذهبت رأساً إلى كاترينة أفانوفنا ووضعت ثلاثين روبلاً فضياً أمامها على المنضدة دون أي كلام. لقد نظرت إليها ولكنها لم تنطق بكلمة واحدة. أخذت فقط الشال الأخضر الكبير الصوفي– كان لدينا واحد لكلنا جميعاً – ولفت به رأسها ووجهها واستلقت على الفراش ميممة وجهها شطر الحائط. وكان كتفاها الصغيران يرتجفان مع سائر جسمها... ثم رأيت كاترينة أفانوفنا تذهب بدون أي كلمة أيضاً فتركع بجانب سرير صونيا الصغيرة وبقيت هناك على ركبتيها تقبل قدمي صونيا. ولم تقم من مكانها فنامت الاثنتان معاً تحتضن كل منهما الأخرى بذراعيها.»

وتتكرر هذه الصور الرومانطيقية في أماكن أُخرى من القصة. فعندما يسقط الأب السكير تحت عجلات عربة مارة في الطريق وينفث أنفاسه الأخيرة يجد نفسه في أحضان صونيا الوديعة الحنون. ورغم تميز دستوفسكي بدراسة النفسية البشرية وتحركاتها فإن غرامه بشخصية صونيا وتمجيدها قد أعاق عليه تصويرها بشكل واقعي ومجسم له ركائزه النفسية الطبيعية. إن السنوات الطويلة من امتهان الدعارة لم تترك أي خدش في الشخصية النبيلة لبنت الشوارع وبقيت على تمسكها الورع بالدين وحنانها الرقيق وسلوكها الحميد وتفانيها من أجل الآخرين. وكانت تعطي كل ما تكسبه إلى أبيها ثم زوجة أبيها من بعده، وتجلس لتقرأ لحبيبها راسكولنكوف من الانجيل وتقنعه في الأخير بقبول عقابه والبدء بحياة

جديدة ثم تتبعه إلى سايبريا في سجنه لتجلب له ولزملائه من السجناء الآخرين ما يحتاجون من الطعام. وعند الحاجة، كانت تكتب لهم رسائلهم. «كانت تبتسم وتنحني لهم. وكانوا بدورهم يبتهجون جميعاً لابتسامها لهم. لقد أحبوا حتى اسلوبها في المشي. كانوا يلتفتون إلى الوراء لينظروا إليها ويجزلون بالثناء عليها. كانوا يثنون حتى على صغر جسمها. ولم يكن باستطاعتهم العثور على ما يكفي من الكلمات في مديحها. كانوا يذهبون إليها حتى إذا أصابهم مرض.»

لقد بدأت صونيا مهنتها بذلك المشهد الملودرامي الذي راحت فيه الأم تبكي راكعة على قدميها بجانب الصبية التي باعت بكارتها، وانتهت بمشهد ملودرامي آخر مع حبيبها الذي انقذته بإخلاصها وصلواتها له راكعاً على قدميها الصغيرتين متشبثاً بركبتيها يذرف الدموع من عينيه على شاطىء النهر الصامت في باكورة الصباح.

ويعطينا الكاتب مطالعة جانبية في القصة أثناء اعتقال صونيا يعالج فيها موضوع البغاء. يظهر في هذا الجزء المحامي لوزهين الممتلىء بالخبث والنفاق والرياء والطموحات الوضيعة لأبناء طبقته. ويتوفق لوزهين إلى اتهام صونيا بجريمة سرقة من تدبيره هو. وكما حدث لماسلوفا، بطلة تولستوي، تعتقل هذه البغي لجريمة لم ترتكبها، مما يحدث مراراً في سجلات الشرطة في حق المرأة العاهرة.[٣] ولكن مؤامرة لوزهين تفشل بنتيجة تدخل زميله الشيوعي لبزياتنيكوف الذي يبادر إلى فضح لؤم المحامي الشرير. وفي اللقاء الذي جرى بين الصديقين يختصر لوزهين مشكلة البغي بكونها مسألة امراة آثمة ساقطة مفطورة وراثياً على الخبث وتتعاطى باستمرار السرقة من الآخرين وارتكاب كافة الأعمال المناقضة للمجتمع مما يعرفه الناس عن

مهنة البغاء. ولكن زميله المثالي يتحداه في ذلك ويقدم وجهة نظر الشيوعي من المشكلة – كما فهمها دستوفسكي –

«في رأيي ، وأقصد حسب اعتقادي الشخصي ، أن هذه المشكلة هي الحالة الطبيعية جداً للمرأة . ولم لا؟ أقصد أن علينا أن نقوم ببعض التمييز. ففي مجتمعنا الحاضر، لا يعتبر البغاء طبعاً حالة طبيعية تماماً لأنها مفروضة فرضاً على المرأة ولكنها في المستقبل ستصبح حالة طبيعية كلياً لأن المرأة ستختارها طوعاً . وحتى في الوقت الحاضر فإن من حقوقها أن تختار هذا الطريق كما فعلت هذه المرأة لأنها كانت تعاني وكانت هذه بضاعتها ، فلنقل . كان هذا رأسمالها ومن حقوقها الخالصة أن تتصرف به على نحو ما تشاء . بالطبع لن تكون هناك حاجة في مجتمع المستقبل للرأسمال ، ولكن مهمتها ستكتسب معنى مختلفاً تحت ظروف عقلانية منسجمة . أما بالنسبة لصونيا سمنوفنا ذاتها وفي حالتها الراهنة فانني انظر إلى عملها بمثابة احتجاج صارخ وقوي ضد هذا التنظيم الاجتماعي وإنني لأحترمها من أعماق قلبي . إنه ليسرني أن التقي بها . »

وتعود شخصية صونيا إلى الظهور في الشخصية النبيلة التي لا يمس روحها الصدأ التي وضعها تولستوي في قصته «الانبعاث» التي نشرها في عام ١٨٩٩ . ماسلوفا ، بطلة القصة ، هي البنت غير الشرعية السادسة لامرأة حلابة بقر واظبت على إنجاب مثل هؤلاء الاطفال بدون انقطاع ، ودأبت على تعميدهم فوراً ثم تركهم يتضورون جوعاً ويلفظون انفاسهم الأخيرة من سوء التغذية ، أو انعدامها في الواقع . بيد أن ماسلوفا نجت من هذا المصير وتوفت أُمها بدلاً منها في هذه المرة . وترعرعت الطفلة كيتيمة الأبوين . وفي سن الثامنة عشرة ، حدث أن زار الأُسرة التي تبنتها ، الضابط الشاب نخليودف ، ابن أخ راعيها ، وهو في طريقه إلى فرقته العسكرية . وقدر لهذا

الفتى أن يراود ماسلوفا عن نفسها ويواقعها. وكانت هذه الفعلة بداية الطريق الذي سارت عليه بصورة متكررة رتيبة ثلثا العاهرات الروسيات اللواتي انحدرن في ذلك الوقت من خلفية الخدمة البيتية التي أدت عادة إلى ضياع بكارة الخادمة والحمل والطرد من البيت في الأخير ثم التنقل من عمل وضيع إلى آخر حتى الاذعان في النهاية إلى اختصار الطريق وتبسيط الموضوع إلى عنصره الأساسي بامتهان البغاء رأساً ومباشرةً.

ويروي تولستوي كل ذلك بالرجوع إلى الوراء من نقطة انطلاق القصة عندما نلتقي بالبطلة في قفص الاتهام تنفي عن نفسها تهمة تسميم أحد التجار كذباً وتلفيقاً. وشاء القدر أن يجلس في صفوف المحلفين نفس الرجل الذي غرر بها أول مرة، الضابط الذي أصبح الآن أميراً مرموق الجانب على وشك الزواج بامرأة ارستقراطية غنية.

وما أن أدرك هوية المرأة المساقة أمامه بتهمة القتل حتى تحركت في ضميره ميكانيكية الإثم النفسانية. وتروي القصة كيف قررت ماسلوفا بصورة عقلانية واعية امتهان مهنة البغاء كأفضل طريق مفتوح أمامها وكوسيلة ايضاً للثأر لنفسها من الطبقة التي جرتها إلى هذا الحضيض. إن ما حاولت البرجوازية التعامي عنه والتهرب من مغبته عاد الآن ليشن هجماته على موطن الضمير من النفس ويعذب اللاشعور بوخزاته. ولم يستطع الأمير المترف في هذا الموقف غير أن يستجيب لهذا العذاب ويستكين إلى الوصفة الدارجة بمحاولة انقاذ البغي من مأساتها والرجوع بها إلى طريق الاصلاح. وبدأت بذلك الحملة الملحمية الطويلة التي قادها نخليودف لإنقاذ ماسلوفا، ضحية شبابه. واستمرت المرأة البغي بسلوكها الطيب ومواقفها الملائكية وطهارة قلبها من الحقد. ولم تمر مدة طويلة حتى استجابت لتوجيهات نخليودف فتركت التدخين وشرب الخمرة وتحاشت التغنج

والإغراء. قامت بكل ما طلبه منها وسرعان ما أصبحت المثال والملاك لبقية نزلاء السجن السايبيري. وهناك في سايبيريا، بدأت تتنسم نسائم الثورة الموشكة ووجدت مثالها الأسمى في شخصية سجينة سياسية من رائدات الثورة.

ويأتينا تولستوي بقطعة فريدة من الدراسة النفسية. يقدم القصاص الروسي الكبير المرأة الثورية ماري بافلوفنا والبغي التائبة ماسلوفا ميخايلوفنا كامرأتين يشتركان بشيء واضح هو كرههما للجنس وشهوة الجسد. ولكن الحب رغم ذلك لم يمت في قلب ماسلوفا فبعد مدة وجيزة التقت بمحط هواها في شخصية فلادمير سمونسن، أحد الثوريين الماركسيين الآخرين وتحولت القصة إلى الثلاثي التقليدي للمرأة بين عاشقين ينشدان ودها. وادركت البغي ذات القلب الذهبي أن الحب الأول، حب الأمير نخليودف، كان حباً قائماً على الشعور بالإثم والسعي وراء الخلاص والغفران، بينما كان حب المناضل الثوري ينطلق من القلب النقي الحر الخالص من تأنيب الضمير.

لو كانت قصة «الانبعاث» قصة البطلة ماسلوفا لانتهت عند هذه النقطة وفي هذا الفصل. بيد أن الكاتب الروسي الكبير كان منشغلاً بذاته هو، بقصته هو كما عكسها في شخص الامير نخليودف. كانت قصة «الانبعاث» قصة تقوم على حادثة حقيقية سمع بها تولستوي وذكرته الحادثة بدورها بقصته الشخصية وذكريات شبابه. ففي تلك السنين قام تولستوي الأمير بنفس الفعلة بانتهاك عرض خادمة كانت في بيته وأدى بها إلى حملها. ويظهر أن ذكراها تركت جرحاً دفيناً في نفسية المفكر الحساسة. وتركزت قصة «الانبعاث» على سعي مقترف الإثم لغسل ذنوبه. وخلال سعيه هذا وجدت البغي، موضوع الاثم، خلاصها في حب الثائر الذي قيّم حياتها بمقاييسه الثورية، تاركة وراءها الرجل الآثم. ولذلك اضطر الكاتب

القصصي إلى إضافة فصل آخر جاء بمثابة هبوط في تسلسل القصة ينال فيه صاحب الإثم خلاصه وانبعاثه الشخصي فيروح يتلو كشاهد عليه قطعة طويلة من الانجيل. وقد وصف الكاتب الروسي الآخر انطون تشيكوف هذا الجزء من القصة خير وصف بقوله «إن ارجاع كل شيء في القصة إلى قطعة من الكتاب المقدس هو شيء أليق بالكهنوت نوعاً ما»[٤].

وكما فعل اميل زولا وغيره من الكتاب الاجتماعيين، جرد ليو تولستوي سيفه ضد المجتمع المتفسخ في قصته عن البغي. «الانبعاث» ليست من الروائع الرئيسية التي وصلتنا من قلم هذا الكاتب الانساني ولكنها القصة التي ضمت أعنف هجوم له ضد الكيان القائم بكافة أجهزته وفروعه، الجيش، الشرطة، القضاء، السجون، المهنة الطبية، المحاماة، الادارة. وفي هجومه العنيف والواسع النطاق، تأثر التركيب الفني للقصة وتضعضع الاسلوب الرفيع الذي يتوقعه القارىء من هذا القصاص. لقد عمد إلى تشويه أبعاد اللوحات الفنية الطبيعية التي رسمها لشخصياته لغرض تقوية البعد الثالث، العمق الاجتماعي، عمق الشرور التي خيمت في كل مكان من روسيا القيصرية.

وقد بذل ليو تولستوي جهوداً كبيرة في دراسة الخلفية الاجتماعية لقصة «الانبعاث» واعتمد على كثير من الوثائق في صياغة الصور المتسلسلة في هذه القصة الاجتماعية. فيها راح يصف حياة العالم الأسفل وأحياء المباغي، الليالي الطوال التي تقضيها المومسات بدون نوم، الخزي والمهانة التي تتعرض إليها البغي على يد الشرطة والحصول على بطاقة البغاء، مهزلة القضاء والقانون التي أدت إلى زج ماسلوفا في سجون سايبيريا لمجرد خطأ روتيني في اجراءات محاكمتها. وكرس الكاتب قلمه للنيل بعنف وسخرية ضد اجراءات العدالة العرجاء. فعندما راح محامي الدفاع يشير إلى مأساة

المرأة عندما تقع في أيدي الرجال المستغلين لها، قاطعه القاضي وأسكته على اساس أن ذلك يخرج عن صدد الدعوى. في ذلك اليوم وفي تلك الدقائق كان القاضي يفكر بموعده الغرامي مع خليلة له. أما المدعي العام فراح يتشدق بالحديث عن وراثة الاستعداد للبغاء والخطيئة. فالمتهمة لم تكن بغياً بحد ذاتها فقط إنما كانت إبنة غير شرعية لامرأة ساقطة دأبت على التغرير بالرجال الأبرياء وحبك الحبائك لتدميرهم. وهاجم تولستوي الأطباء في شخص طبيب السجن الذي امتلأ وجهه بالدمامل والقرح وشكا ماسلوفا لإدارة السجن لمجرد رفضها الإذعان لرغبته الجنسية وهجومه عليها. وعالج القصاص محنة الدين وتشويهه بقطعة فريدة وصف فيها كيف التقى نخليودف بماسلوفا في الكنيسة أثناء صلاة وصفها الكاتب بكل دقة وعناية وتطورت إلى نار مستعرة في نفس العاشق الشاب لم يكن أمامها من مخلص غير احتضان ماسلوفا الشابة وإزالة عفتها في موجة عارمة من التدفق العاطفي بعد الصلاة.

وتحول في القصة أقزام الادارة الحكومية والشرطة والقضاء والتفتيش العام إلى حشرات مميتة وحيوانات كريهة. ومضى تولستوي ليقول بأن هؤلاء الاشخاص يعتقدون أن من حقهم باسم الحكومة أن يعاملوا الناس بدون شفقة أو عاطفة كما لو كانوا أحجاراً أو أشجاراً. ولكن البشر ليسوا كالنحل ولا تستطيع أن تحصل منهم على أحسن ما عندهم من طاقات وامكانيات بدون محبة أو رعاية. إن عليك أن تحيطهم بحبك أولاً إذا كنت تريد أي شيء منهم. وإذا لم يكن بإمكانك ذلك فاتركهم جانباً ولا تطلب منهم القيام بأي واجب. ابق في مكانك واشغل نفسك بالجمادات، أو بذاتك الفردية. (يقصد العادة السرية).

«الانبعاث» أقرب قصة كتبها تولستوي إلى الثورية والراديكالية الاجتماعية. ولأول مرة نجد الشخصيات العمالية تملأ إحدى قصصه

بدلاً من الشخصيات الفلاحية والريفية التي توله بها وركز عليها في أعماله السالفة. وفي هذه القصة أيضاً نجد الكاتب الانساني الكبير يشغل نفسه بصورة ايجابية ومباشرة بالأفكار والمثل الأخلاقية والتطلعات الثورية لروسيا. وعلى هذا الأساس وبالنظر إلى هجوم القصة العنيف ضد شرور النظام القيصري، وصف جورج لوكاس، الناقد الهنغاري الماركسي، «الانبعاث» بكونها قصة تفوق جميع ما كتب في الأدب الأوروبي في عظمتها الملحمية.(٥). ولنفس السبب اضطهد الرقيب قصة «الانبعاث» ومنعها إلى حد اضطر كاتبها إلى اجراء تعديلات كبيرة فيها وحذف كثير من الفقرات قبل أن يستطيع نشرها. وعمد ايضاً النقاد والباحثون البرجوازيون في كثير من الدول إلى بذل قصاراهم لإدانة هذه القصة بالقذارة الخلقية وافساد القراء.

ورغم أن النمط المثالي للبغي، المرأة الساقطة ذات القلب الذهبي، لم يكن حدثاً نادراً في الحياة الواقعية كما يشهد كثير من الامثلة الحقيقية للمومسات اللواتي يبذلن الغالي والرخيص في خدمة الآخرين من أهل وغرباء، فان الكتاب الثوريين رفضوا الأخذ بهذا النمط من المرأة المثالية. وفي المسرح البرختي، تحل البغي الصلبة القلب محل البروليتاري القوي الشكيمة الذي لا يلين أو يتهاون. إنها لا تؤمن بفضيلة التضحية العاطفية أو الإيثار المخلص أو الخلاص الديني أو الاجتماعي. ومع ذلك فإن مغناطيسية البغي الرومانطيقية قد كهربت برخت نفسه ولم يستطع مقاومة فعلها،واحتفل الشاعر الألماني بتحوله إلى الاشتراكية بذلك الانبعاث الثوري الروحي لمرأة ستزوان الطيبة.

بيد أن المسرحي الألماني لم يستطع تقبل عاهرة بقلب ذهبي في العالم الأسفل للعواصم الأوروبية واقتضى عليه أن ينقل مسرحه إلى عالم أقل قسوة

واصراراً على الشر. وكان برخت في ذلك الحين قد حول تفكيره وخياله إلى عالم الشرق كمصدر لوحيه. ولكن الشر بقي نفسه شرقاً أو غرباً. وفي مسرحية «امرأة ستزوان الطيبة» تعقد الآلهة مجلساً للنظر في مصير الجنس البشري الذي قض مضاجع الآلهة بشروره وآثامه. ويقرر الآلهة بناء على ذلك محق البشر عن وجه الأرض ولكنهم يضيفون شرطاً بإعفاء البشر من هذا العقاب إذا وجد بينهم شخص واحد مازال يتمتع بطيبة كافية. وينزل الآلهة بحثاً عن مثل هذا الشخص إلى الأرض في مدينة ستزوان الصينية. وفي الليلة الأولى من تواجدهم في المدينة يحاولون عبثاً العثور على فرد واحد يأويهم في تلك الليلة غير شن تي البغي المحترفة التي بادرت إلى طرد زبائنها لتفسح المجال للآلهة. وبفضل المال القليل الذي دفعته الآلهة لها، تبادر شن تي إلى اصلاح حياتها بفتح متجر صغير للتبغ. ومن الربح الصغير الذي بدأت تجنيه راحت توزع الرز على الفقراء وتفتح دكانها للعاطلين والمشردين. راحت شن تي تشتري الماء من ساقي الماء في أيام المطر الغزير. ولكن المرأة الطيبة اكتشفت عن قريب أن الشر قد توغل عميقاً في المجتمع إلى حد قلب الصدقة والشفقة إلى مزيد من الخبث والفساد. لقد اصبح الفقراء كالمصابين بالجذام لا تمسهم بيدك حتى يلحق بك المرض مهما كانت نيتك أو طويتك.

وهكذا راح الجميع يستغلون شن تي. حتى بائع الماء الذي اشترت منه الماء في يوم ممطر باعها بضاعته بكؤوس مغشوشة. حتى رجل الشرطة الذي استهجن عليها ممارسة البغاء، اقترح عليها الزواج بشخص ما مقابل ما تعطيه له من كسبها اليومي. وكما سارت القصة، التقت شن تي برجل على وشك الانتحار لفشله في تحقيق رغبته بتعلم الطيران. وانتشلته البغي من هوى الكارثة وأعادت إليه تفاؤله في الحياة بمده بما يحتاج إليه من نقد

لتعلم الطيران وأخيراً وقعت في حبه. ولكن الطيار الشاب راح هو أيضاً يستغلها فيأخذ ما عندها من كسب ويترك حبها جانباً.

ورغم أن بطلة برتولد برخت هي الأخرى حلقة من سلسلة العاهرات المثاليات ذوات القلب الذهبي، فإن برخت لم يسمح لها بمعانقة نفس المصير المأساوي الذي لقيته بطلة الكساندر دوماس، غادة الكاميليا، أو الخلاص الروحاني الذي حظيت به صونيا، بطلة دستوفسكي. لقد استعارت شن تي من كاتبها برخت مجهره الطبي[٦] ووضعت تحت عدساته سكان المدينة فاكتشفت علتهم واعطتهم ما يحتاجون إليه من وصفة: العمل. حولت شن تي دكانها الصغير إلى معمل للتبغ والشحاذين والعاطلين إلى عمال فيه يتقاضون أجوراً وافرة لقاء جدهم واخلاصهم في العمل. والتفتت إلى حبيبها واحلامه الطائشة في الطيران فاستخدمته مديراً لأعمال المعمل. وطوال ذلك الوقت كانت شن تي تتقدم في اشهر حملها نحو يوم الولادة، ولادة حياة جديدة منبثقة من حب أصيل ونقي ومن رحم البغي الطيبة القلب، ولادة حياة جديدة في عالم رخي يعمل فيه كل حسب طاقته ويحصل فيه كل حسب حاجته.

ولم تستطع شن تي الوصول إلى تلك الحالة بدون تحجير قلبها الذهبي والتخلي عنه لحين من الزمن، والاستعاضة عنه خلال ذلك بقلب من الصخر أو الحديد. كان عليها أن تفعل ما فعلته معظم الشخصيات البرختية بفصم ذاتها إلى شطرين. شخصيتين مزدوجتين، شخصية شن تي «المرأة التي رغبت في إدخال السعادة في نفس كل إنسان، في العيش وفسح المجال للآخرين ليعيشوا»، وشخصية شن تي الثانية المتسترة وراء قناع شو تاي، ابن عمها الوهمي الذي لا يرحم أحداً ولا تلين روحه العملية لعاطفة. عندما كانت شن تي في نفسية رومانطيقية لبست لباس شن تي المرأة العطوفة

الضعيفة الشفوقة إلى حد الحماقة والعطاء المطلق، «سوف اذهب مع الرجل الذي أحبه ولن اكترث بالثمن الذي سيكلفني». وعندما كانت هناك أزمة في العمل تقتضي الشدة والحزم، تنكرت شن تي بقناع ابن عمها ولبست سرواله وتحولت عندئذ إلى الشخص الذي لا يتساهل في شيء ولا تتطرق الرحمة إلى قلبه. وهكذا استخدم برخت الفذلكة المسرحية التي لعبها شكسبير في الشخصية المزدوجة لروزاليند وكررها العديد من المسرحيين فيما بعد، ولكن برخت استخدمها في اطار رسالة اجتماعية خصبة. في عالم مليء بالشرور، يتعين على الانسان أن يصبح كالثور المجنح، مخلوق نصفه حيوان ونصفه إنسان. وبالنظر من هذه الزاوية يمكننا أن نعتبر «امرأة ستزوان الطيبة» تلخيصاً بليغاً لتعايش برخت مع انظمة لا تنسجم كلياً مع تطلعاته المتحررة، الأمر الذي أصبح موضع نقد الكثير من الباحثين والنقاد.

«امرأة ستزوان الطيبة» تغطي موقف برخت من موضوع «الإنسان الشرير والإنسان الطيب» الذي يملأ المسرح الملحمي. «لقد بدأت نظرية برخت المسرحية برفض فكرة التقمص المسرحي للواقع بما يتطلبه من طبيعية في الاخراج وتجسيم نفساني موضوعي للشخصيات وانتهت أخيراً في الوعظ الذي يتحول فيه اشخاص المسرحية إلى أفواه وألسنة للخير والشر بتباين واضح وضوح تباين الابيض عن الأسود. وأصبحت الطيبة الخالصة والشرور المطلقة لشخصياته المسرحية موضعاً لانتقاد كثير من النقاد ممن رفضوا قبول مسرحه الوعظي (أو الملحمي)[7].

حيثما تعين اختلاط صفتي الطيبة والشر في شخصية واحدة، كما في

شخصية البغي ، عمد برخت إلى فصم هذه الشخصية إلى شطريها المكونين لها.

والحقيقة ان الطبيعة المعطاء لمثل هذه العاهرات وكما انعكست في هذه الأدبيات وقدمت بصورة خلاعية في قصة «كاندي» الأمريكية، لها ما يؤيدها في الحياة الواقعية لكثير من النساء الساقطات، بل ويبدو ان هذه الطبية المعطاء التي تأبى أن ترد طلباً لأحد تشكل جزءاً من نفسية كثير من الساقطات وربما كانت في الحقيقة بداية الخطيئة الأولى لهن ومن ثم انحدارهن في طريق السوء في مجتمعات بشرية لا تعطي مجالاً لمثل هذه الطيبة على المستوى الموضوعي. وفي مجتمع القيم النقدية والتجارية، لم يكن بوسع ممثلي البرجوازية غير أن يعتبروا هذا العطاء ناتجاً من سايكوباثية صاحبته أو تضخم شهوتها الجنسية. وقدم هذا التفسير في قصة «نانا» كأساس لسخائها على فونتان والجود بنفسها جنسياً للشاب جورج.

وقدم مكسيم غوركي مثالاً آخر من القلب الذهبي للبغي في مسرحيته «الأعماق السفلى» وفيها جسّم روح الإيثار والعطاء في شخصية البغي بنت الشوارع ناستيا التي دأبت على الخروج في كل ليلة والرجوع بكل ماكسبته من روبلات لتضعها تحت تصرف الكونت المتفسخ الأفاق. وكان الكونت الارستقراطي الأصل يرد عليها الجميل بإرغامها على تحمل مسؤولية نظافة البيت من كنس وغسيل. وقام جون بول سارتر بمحاولة لتقديم البغي ذات القلب الذهبي بصورة واقعية في رواية «البغي الفاضلة»، المسرحية التي كتبها بعد زيارته للولايات المتحدة وتقززه من اسلوب الحياة الامريكية. ووجد سارتر في اضطهاد الملونين من قبل البيض أكبر عار ينوء بحمله المجتمع الأمريكي ولا يجد أي مبرر عقلاني لتبريره. ولشحذ سكينه وتعميق طعنته ضد ذلك المجتمع بأقسى الأدوات الأدبية، اختار الكاتب الفرنسي البغي

كبطلة لمسرحيته. وفي الفصل الأول من الرواية، نجد المومسة لزي تستقبل في غرفتها بدون موعد أحد الزنوج الشبان ليتوسل إليها بأن تفضي بالحقيقة للمحكمة في جريمة قتل اتهمت فيها الشرطة زوراً هذا الزنجي البريء. وكانت لزي الشاهد الوحيد في القضية الذي شهد بالفعل حقيقة الجريمة. وبعد قليل يدخل الأمريكي الأبيض الأصيل في شخص «فرد» الذي يعمد إلى مضاجعة البغي ويدفع لها أجرتها ويغريها بالمال للشهادة ضد الزنجي وتخليص القاتل الحقيقي الأبيض. ولكن ضمير البغي يأبى الانصياع لاغراء المال أو الخضوع بعد ذلك للضغط والتهديد. وأمام هذا الطريق المسدود، يتقدم السياسي المحترف بكل ما تعلمه من مكر في شخصية السناتور كلارك الذي يلتجئ إلى نفس البدعة التي نجحت مع بول دي سويف، عاهرة موباسان. يبدأ السناتور بتأجيج روح القومية في نفس لزي وتذكيرها بمسؤوليتها تجاه أبناء بجدتها من العرق الأبيض.

ويستطيع السياسي البارع كسر ارادة البغي بذلك فتتراجع لزي عن عزيمتها وتتطوع للشهادة ضد الزنجي الشاب آملةً أملاً واهياً بنيل حب «فرد» واحترام عائلته لها. ولكن جانب الطيبة من البغي ينتصر في الأخير لصالح العدالة والحقيقة بعد أن تكتشف لزي استحالة تحولها إلى امرأة فاضلة في أعين رجال البرجوازية الأمريكية أو نيل احترامهم للمرأة الساقطة.

ورغم تمثيل هذه المسرحية في كثير من البلدان واخراجها في فيلم سينمائي، فإن «البغي الفاضلة» بقيت من أضعف أعمال سارتر، ولم تنجح فيها محاولة الكاتب إعطاء عمق للشخصية وتجسيمها بأبعاد ثلاثة وانتهت بنفس التصوير السطحي المبسط لشخصية البغي النبيلة. ومرة ثانية نجد

العاهرة تمثل دوماً الشطرين المزدوجين للانسان ككل ، الشطر الشرير القاتم السواد والشطر الخير الناصع البياض ولم يعد بالامكان تصويرها وتقديم قصتها بغير هذين اللونين بكل ما فيهما من تباين .

وتوسع الأدباء بهذا الفهم المزدوج والنظرة القلقة نحو البغي فشملوا بهما ثمرة سعيها وسقوطها ، أي أبناءها اللاشرعيين. لقد نظرت كافة المجتمعات نظرة هلع واستنكار للنغل. وبقدر ما تعاظم شأن الملكية الفردية تركزت الفكرة السيئة نحوه. وأصبحت في الأخير كلمة «النغل» مرادفاً لكل اللؤم والخبث ومعاداة المجتمع في معظم اللغات . وترجم الأدباء هذا الوضع اللغوي والفكري في كثير من أعمالهم كما وجدناه في شخصية «أدموند» الابن اللاشرعي للدوق غلوستر في مسرحية «الملك لير» لشكسبير. وما اظننا في حاجة إلى تفسير هذه الظاهرة أو الدخول في تفاصيلها ، ويكفينا أن نشير إلى الدائرة المفرغة التي يجد فيها الابن اللاشرعي نفسه في رفض المجتمع له من ناحية وانعكاس هذا الرفض في سلوكه من ناحية أخرى. وقد اكتسبت الظاهرة كساء العلم في القرن التاسع عشر واخرج العالم الاجرامي سيزار لومبروزو احصائيات تفيد أن ٦٥٪ من الجانحين الأحداث ممن اعتقلوا في باريس في عام ١٨٦٤ كانوا أولاداً غير شرعيين ، وان ٣٠٪ من المومسات في همبورغ كن فتيات غير شرعيات وإن ٣٠٪ من المجرمين العائدين في ايطاليا كانوا اولاداً غير شرعيين .وخلص لومبروزو من من ذلك إلى استنتاج واحد هو أن هذه الأرقام «ترجع بصورة غالبة إلى عوامل وراثية»[٨] . وكان هذا الرأي معتدلاً نوعاً ما عندما نقارنه ببعض النظريات الأخرى المتطرفة المتعلقة بالنتائج الحتمية للمولودين سفاحاً. وهكذا أصبح التحلل الخلقي والبغاء والاجرام جزءاً من مصير لا مهرب منه بالنسبة للبعض. وقد اثرت بعض هذه الأفكار وتركت طابعها في نفوس عدد غير قليل من الأدباء بمن فيهم اميل زولا الذي جعل مثل هذا الرأي

النقطة المركزية لما حدث في سلسلة «روجو ماكورت». وحتى نانا التي خلقها زولا لتأنيب المجتمع أظهرت هذا التأثير. فنانا نفسها كانت ابنة امرأة متحللة وأشار زولا إلى خطاياها اللاأخلاقية بكونها شيئاً «يجري في دمائها».

وعلى عكس ذلك هب أُدباء آخرون إلى الجري وراء النقيض الآخر في تمجيد النغل ورفعه إلى مستويات مثالية وبقلم كتاب اشتهروا بالواقعية والطبيعية. وأحسن مثال لهذا الصبي الورع الرقيق «أوليفر» في قصة اوليفر تويست لشارلز دكنز وفيها رفع الكاتب هذا الفتى غير الشرعي إلى منزلة القدسية السامية. وفي قصة «الحرب والسلم» أعطانا تولستوي مثلاً آخر للنغل النبيل في بطل القصة بيير بزوخوف الذي حمل أفكار الكاتب الروسي وعبر عن مواقفه من أمور الحياة والموت. وفي شخصية ماسلوفا (في الانبعاث) نجد اللاشرعية عنصراً آخر من عناصر طيبة البغي النبيلة. لقد وجدت البرجوازية نفسها بين قطبين يؤدي أولهما إلى زعزعة أُسس الملكية الفردية بقبول عطاء البغي من نسل لاشرعي ويؤدي ثانيهما إلى تقبل العدد المتزايد من الأولاد اللاشرعيين ومن ثم تحمل أعباء البغاء المالية والاجتماعية. وقد فضّل الكُتّاب المصلحون والمثاليون الأخذ بالرأي الأكثر إنسانية.

ووقع الكتاب الزنوج في الولايات المتحدة تحت تأثير نفس الفكرة الوراثية ولا سيما بين دعاة الاندماج مع البيض واختار هؤلاء الكتاب بطلاتهم من الفتيات الطيبات الورعات اللواتي انحدرن من أصل مختلط، من أُم سوداء ورجل أبيض، بما ينطوي عليه ذلك من الاشارة إلى أن البياض ضمان للطيبة والصلاح. هكذا أصبحت بنات المولاتو، ذرية التحلل الخلقي للبيض، قبلة الكتاب السود واحداً بعد واحد في مسعاهم لإثارة عطف القارىء وشفقته على العرق الزنجي. وبقي الأمر كذلك حتى ظهور مدرسة التمرد الأدبي الزنجي في الثلاثينات (٩).

ولم يشغل هذا الموضوع بال الكتاب الاشتراكيين بشكل محسوس كما نلاحظ مثلاً في مسرحية «مهنة السيدة ورين». فرغم كون «فيفي» ابنة سفاح فإن برنارد شو لم يربط أخلاقها وشخصيتها بما ورثته من أمها أو خالتها العاهرتين بل ولم يجعلها تجابه موقف الرفض الاجتماعي لها اذ نجد كلا من السير جورج كروفتس والمستر برايد وفضيلة القس ساموبل غاردنر، ممثلي الكنيسة والنظام القائم، يتهالك على خطب ودها. والحقيقة أن برنارد شو يدغدغ المشاهد أو القارىء لمسرحيته بفكرة احتمال أن يكون أي واحد من هؤلاء الثلاثة الأب الحقيقي لفيفي. وقد أخذ بعض الاشتراكيين صفحة مختلفة من صفحات علم الوراثة والتاريخ الطبيعي فأشاروا إلى الاحتمالات التي تترتب على نظرية داروين في الانتخاب الطبيعي للأنواع. وانطبق ذلك بصورة خاصة على الرائدين الاشتراكيين البريطانيين، جورج برنارد شو ووليم موريس. ومضى المذكور آخراً إلى أكثر من ذلك بشأن الأولاد اللاشرعيين وأعطى اللقطاء المثاليين من أمثال أوليفر تويست تبريراً عقلانياً وعلمياً، أو هكذا خيل للكاتب. في قصة «أبناء من لا مكان» يؤيد الكاتب والفنان الشهير وليم موريس أن الصحة والجمال يتحسنان بفضل التحرر الجنسي والعاطفي. الطفل الذي يولد سفاحاً هو نتيجة عملية انتخاب طبيعي لم يستطع العاشقان خلالها من مقاومة اغراء الثاني بصحته وجماله وتفوقه. ومن ثم فان نتيجة مثل هذا الانطلاق العاطفي لا بد أن تؤدي إلى نتيجة أحسن من نتائج الزواج التجاري المحترم والشرعي.[١٠]

ونحو مثل هذا الموقف اتجه شارلز دكنز عندما بدأ بنشر فصول قصة «اوليفر تويست» قبل ذلك بما يقرب من نصف قرن. أوليفر طفل ولد بصورة غير شرعية وبنتيجة حب صادق وانجذاب مشترك بين الأبوين وترعرع ليعطينا ذلك الملاك الطاهر الصحيح البدن الوسيم الوجه المخالف

مخالفة تامة لأخيه «مونكس»، الولد الشرعي وابن الزواج التجاري المرتب ترتيباً نفعياً الذي نشأ ليصبح ذلك المخلوق الكريه الخبيث والمجرم الذي عافته نفس المؤلف ونفس القارىء.

وقد وردت قطعة مختلفة من الفانطازيا الثورية والروحية بشأن الابن غير الشرعي للبغي من قلم مكسيم غوركي في إحدى قصصه القصيرة عن مشردي ومعذبي روسيا القيصرية. وتجري حوادث هذه القصة في ضاحية من الضواحي الفقيرة لمدينة بيوف التي أصبحت تعج بالأقنان المحررين مؤخراً وتئن تحت وطأة الفقر والمرض والاجرام ولا يسمع فيها غير نحيب البكاء أو صيحات السباب والكفر. والغناء الوحيد الذي يمكنك أن تسمعه في أزقتها هو غناء العاهرة والسمسارة فيلتزاتا. كل إنسان يعيش هنا كالحيوان الكسول الذي استنزف المرض طاقته. «وتصبح أكثرية النساء حبلاوات في كل شتاء ويخرجن من جحورهن في كل ربيع ليسرن في الخارج ببطونهن المنتفخة والدوائر السوداء تحت أعينهن... والحقيقة هي أن النسوة فقط هن اللواتي يخرجن من بيوتهن في عراك سليط وضوضاء هستيرية ويصرفن معظم النهار يسرحن في الشوارع وثيابهن مشدودة إلى الأعلى ولا ينقطعن من التسول طلباً لحفنة من الملح أو الدقيق أو ملعقة من الزيت بينما يصرخن في عين الوقت ويزعقن في وجوه أولادهن ويضربنهم، ثم يدفعن بثديهن اليابس في أفواه أطفالهن ويحاولن أن يصلحن ما خربته الحياة من أحوالهن. نعم، تراهن جميعاً بشعر منثور ووجوه قذرة متغضنة ومتعظمة، وتشخص منها أعين اللصوص التي لا تستقر على قرار».

وبعد هذه القطعة من أدب الواقعية الاشتراكية، يمضي الكاتب الروسي ليعطي التفسير الماركسي المعهود والذي تعرضنا إليه من قبل عن حياة

البغي ومهنتها فيقول على لسان فيلتزاتا وهي تجيب عن لائمة اللائمين والمنتقدين لسلوكها، «أنظر إلى الموقف، لقد كان عليّ أن أتحمل الكثير. فقد مررت بجوع يمزق أحشائي بشكل لا يمكن أن تصدقه مطلقاً. وكانت تلك الأيام هي الأيام التي تشوشت خلالها عيناي بمظاهر الخزي. وعليه فقد رحت اشبع نفسي بالحب كما تفعل أي امرأة وحالما تصبح امرأة خفيفة النفس بالنسبة للحب والهوى، فمن الأجدر بها عندئذ أن تبادر إلى نزع ثوبها كلياً وتستخدم جسمها الذي وهبها الله إياه. وبعد كل شيء، الحياة المستقلة هي أحسن حياة. وعليه فانني أسقي نفسي وأملؤها كما لو كانت زقاً من البيرة وأقول للناس، «تعالوا واشربوا من هذا يا من يحب هذا الشراب، وتزودوا طالما بقي شيء في الظرف».

وأمام هذه الخلفية النمطية، يقدم المؤلف للقارىء شخصية نيلوشكا، الابن اللاشرعي للبغي فيلتزاتا، مومسة الحارة، لينمو ويترعرع ويصبح بهلول الحارة. ويمضي غوركي ليسبغ على هذه القصة، قصة «نيلوشكا»، أبعاداً وأجواء مثقلة بالمجازات والتشبيهات والاستعارات الدينية التي تعطي اللقيط هالة روحية تجمعه في كثير من الصور والالتفاتات والرموز بشخصية المسيح. نيلوشكا هو الابن المعذب السعيد بألمه وأضحوكة المجتمع الذي أعطى بدوره صورة مصغرة للمجتمع القيصري الاكبر من ناحية والمجتمع اليهودي الذي عاصر ظهور المسيح من ناحية أخرى بكل ما تضمن عليه من انحطاط ونزاع وشقاء عام. وجعل غوركي شخصية الأم فيلتزاتا مناظرة لشخصية مريم العذراء بنبلها وشجاعتها وأمانتها وصدقها وتقبلها للارادة السماوية. وأمام حيرة أهل القرية في نسب الطفل، كانت فيلتزاتا تكتفي بالقول ان والده ربما كان أحد الرهبان. ورسم غوركي شخصية نيلوشكا كما لو كان رساماً من رسامي عهد النهضة الأوروبية في رسمه للسيد المسيح. «لقد كان يبدو كشيء أنجبته الأرض بالحب. نعم،

كان نيلوشكا كالملاك في لوحة تصويرية مقدسة تزين المدخل الجنوبي أو الشمالي لكنيسة قديمة ». كان إذا سار مشى على أطراف أصابعه مبتسماً نحو الجميع وملوحاً بذراعيه بنحو يجعل طيات أكمامه وقميصه تترنح في الهواء وتتماوج حتى تجعله يبدو وكأنه يتحرك ضمن هالة من النور. لقد أحبه الناس وسخروا منه بنفس الوقت. لقد عبدوه وساموه العذاب أيضاً. ولكن لم يستطع أي واحد من القوم أن يفهم ما كان يقوله نيلوشكا. وقد حاول صاحب الدار عبثاً أن يلقنه ما ينبغي عليه أن يقوله للناس ولكنه في كل مرة كان يستبدل ذلك بالغناء للناس. ومات نيلوشكا اللقيط في عز شبابه وقد تضرج كل العالم من حوله باللون الأحمر القاني. «لقد أُصيب بجرح وراح ينزف دماً حتى النفس الأخير».

لم يعبأ الاشتراكيون بأواصر السلالة والدم سواء أكانت شرعية أم غير شرعية. كان ما اهتموا به هو الظروف التي نشأ فيها الانسان والثقافة التي تلقاها في طفولته وشبابه. وقد أبرز برتولت برخت هذه النقطة في مسرحيته «دائرة الطباشير القوقاسية»، المسرحية التي استوحاها من مسرحية صينية ترجع إلى القرن الرابع عشر بنفس الاسم في «دائرة الطباشير القوقاسية» تتنازع امرأتان حول أُمومة طفل واحد ويقضي القاضي في النزاع برسم دائرة في المحكمة يضع فيها الطفل موضع الخصام، ويأمر السيدتين بسحبه كل إلى جانبها. وعندما تتخلى إحداهما عن النزاع حرصاً على سلامة الطفل وتفادياً لإيلامه وتنجح الأُخرى بجره بالعنف إلى صوبها، يقضي القاضي بحق الأمومة للمرأة المتخلية عن النزاع ولو لم تكن في الواقع الأُم الحقيقية الطبيعية للطفل. لقد كانت أحرص عليه من أمه الأصلية.

«كل ما يوجد ينبغي أن يعطى لمن يصلح له

وهكذا: الأطفال للنساء الأمومات كيما يفلح الطفل

العربات للسائقين الماهرين كيما يحسنون سياقتها
الوديان للسقاة كيما ينبع الوادي بالأثمار».

مراجع الفصل الثامن

(١) كان موباسان من رواد المباغي المعتادين وأصيب بسبب ذلك بالأمراض الزهرية وتوفي ضحية للسفلس.

(٢) بيرل ،ص ١١١.

(٣) من احدث الأمثلة في هذا الصدد. الابتداع الذي أدخله جاك كود في قصة عطيل عند اقتباسها للمسرح الموسيقي في مسرحية «هاكم روحي». وفي هذه الموسيقية. يتم اعتقال البغي السوداء عشيقة كاسيو نتيجة مؤامرة يلفقها ضدها اياغو.

(٤) تروبات ، ص ٥٤٩.

(٥) لوكاس ، دراسات في الواقعية الأوروبية. لندن. ١٩٥٠. ص ١٩٥.

(٦) كان برخت من الأطباء الألمان.

(٧) سمي مسرح برخت أولاً بمسرح المواعظ (Didactic) ولكن هذه التسمية استبدلت فيما بعد بالمسرح الملحمي (Epic).

(٨) سيزار لومبروزو «الرجل المجرم» تلخيص جينا لومبروزو. لندن. ١٩١١. ص ١٤٤.

(٩) يون. القصة الزنجية في أمريكا. ص ١٩.

(١٠) W. Morris . كتابات منتخبة ، لندن. ١٩٤٨. ص ٥٩.

الفصل التاسع

المنتقمة ومشكلتها

كما اوضحنا في مناسبات مختلفة من هذا البحث، اكتسب موضوع البغي اهتماماً خاصاً من نفوس المفكرين الاوروبيين منذ أواسط القرن التاسع عشر. ما الذي أثار في هذا الموضوع هذا الاهتمام الخاص؟ لقد كان هناك كثير من المشاكل الاجتماعية الأكثر خطورة وانتشاراً من مجرد بيع المرأة لجسمها في سوق الرقيق الأبيض. بيد أن الأدباء نظروا بوجه عام إلى سقوط المرأة كمأساة ومصير أفدح من الموت. المنية نهاية من تقدير الله ولا سبيل لتفاديها. على عكس البغاء الذي يرجع أساساً لفعل الانسان وسوء عمله تجاه أخيه الانسان. وأصبحت النظرة إلى البغي كتجسيد لآثام البشر وتشوه مجتمعهم نظرة لا ينفرد فيها الكتاب الاشتراكيون فقط بل ويتبناها المحافظون أيضاً. وقد كتب ليك الباحث الاجتماعي الذي فسر التاريخ في اطار الديانة المسيحية فوصف البغي بكونها «الرمز الأبدي لانحطاط الانسان وآثامه»[1].

من المتفق عليه في معظم المجتمعات أن الرجل المتزوج الذي يرتاد

المباغي العامة لا بد أن يعاني من حياة زوجية سقيمة. وقد ذكرنا سابقاً كيف أن الحياة اللاإنسانية والزواج التجاري والكبت البيوريتاني للطبقة البرجوازية تؤدي إلى طرد النوازع العاطفية والجنسية الطبيعية وحجرها في الزوايا العميقة من اللاشعور ثم انطلاقها من هناك بين الفينة والفينة في معمعة من الشذوذ والافراط. وفي مسرحية «الشرفة» للكاتب الفرنسي المتمرد جان جينيه نجد عالماً غريباً من المتاهات الجنسية الشاذة في ذلك المبغى الراقي الذي يطلق عليه السمسار المدير اسم «بيت الأوهام»، وإليه يلوذ الرجال ليعيشوا خيالاتهم الجنسية في عالم من الأحلام البعيدة عن حياتهم الواقعية اليومية الكئيبة، فيه يرتدون ملابس الأساقفة وجنرالات الجيش الكبار ويتصورون انفسهم فرساناً مغاوير يواقعون أسيرات هواهم في انطلاقات جنسية عارمة ضمن اطار الكوميديا والرمزية التي أبدع في تصويرها المؤلف. وقد شغلت المسرحية ذهن جان جينيه لسنوات طويلة وكتبها في نسخ وتنقيحات متعددة وأدخل في الأخير موضوع الثورة التي تندلع في نهاية الرواية كواقع جديد يقابل أو يقوض واقع الأوهام للمبغى. وإلى هذه الثورة تنضم المومسة شنتال تحت شعار «الثورة تبدأ باستنكار الوهم»، واستنكار عالم الوهم يتم بإدراك حقائق الفقر والظلم واللامساواة. وقد وصف الناقد الانكليزي هارولد هوبسن هذا المشهد بأنه محاكمة للواقع في محكمة الوهم.

المبغى هو المصح العلاجي الذي يجد فيه الانسان المعاصر المتغرب الدمية التي يستطيع أن يخز فيها سكاكين نقمته وإبر ثورته الداخلية اللاشعورية في عملية نفسية تهدئ من عذابه الوجداني وغيظه من نفسه وتبرمه على حياته. ومن الامثلة التاريخية الواقعية لذلك ما كانوا يسمونه في انكلترا برياض الأطفال، وهي مباغي القرن التاسع عشر التي كان يرتادها

الموسرون لمواقعة الصبيات الصغيرات العمر والقيام بشتى ضروب الشذوذ البغائي. ولا شك في أنها قدمت خدمة ثانوية لا يستهان بها في بناء الامبريالية البريطانية وما تطلبته من تجرد انساني. وكثيراً ما اضطر السماسرة إلى استيراد الفتيات من الأسواق الأوروبية إلى لندن لسد الحاجة المتعاظمة لصغار العذراوات.

وفي هذا المجال ذكر أحد كبار سماسرة العصر فقال في هذا الشأن، «تجارتنا تنحصر في البكارة وليس في الباكرات انفسهن. ويقوم زملائي باصطحاب هؤلاء الصبيات إلى من يقوم بفض بكارتهن ثم يعيدونهن إلى اماكن عملهن، وهنا ينتهي كل شيء بالنسبة لنا»[٢]. وكان ذلك بدون شك من أقل صور الدعارة الجنسية البرجوازية وأشكالها السادية والماسوشية التي تفاقمت بصورة خاصة في أم الثورة الصناعية، انكلترا، حيث أصبحت الطفلة الدمية المثالية وأصبح الرجل الانكليزي يعرف بالنسبة للاوروبيين بمغتصب الطفلات وتسمى المباغي الانكليزية بمباغي الأطفال.

وكما جاء في مسرحية جان جينيه المذكورة أعلاه، أصبح دخول المبغى يعبر عن رفض العالم الموضوعي القائم وأدى ادراك ذلك إلى تعكير صفو الزبائن - سادة ودهاقنة هذا الوضع القائم وبناة كيانه. وفي اليوم التالي لليلة الحمراء يواجه الزبون صحوة التوعك المالي والأخلاقي والنفساني. ومن هنا أصبحت عواقب عملية الإثم من الموضوعات الرئيسية التي شغلت تفكير معظم أدباء القرن التاسع عشر، ولا سيما من تناول منهم موضوع البغي والجنس. ولم يعد من الغريب أن نجد البغي تقف في غالبية أعمال ذلك الكاتب الروسي، فيودور دستوفسكي، الذي جعل عقد الإثم المنطلق والمآب لقصصه المفعمة بالنواحي النفسية. وكذلك يمكن أن يقال عن اميل زولا الذي شغل نفسه بموضوع البغي وشهوات الجسد كانعكاس لحياته الزوجية الفاشلة والأليمة[٣]. وقد أشرنا إلى تصرف تولستوي في مطلع

شبابه بانتهاك عرض الخادمة الفقيرة في بيت عائلته الارستقراطية وظل يعاني من عذاب ضميره في هذا الشأن إلى أن حاول كسر العقدة النفسية ببعث الضحية في الأخير وخلاصها ولكن في عالم الأدب في قصة ماسلوفا، إن لم يكن في العالم الواقعي. والحقيقة أن عقدة الإثم قد عبرت عن نفسها مراراً وتكراراً بصورة واضحة في التقزز من الجسد الانساني الذي عبر عنه زولا في أجزاء مختلفة من اعماله وفي مطابقته لعري الجسم بالشر والذنب، مما يدخل في إطار التقييم العام للكتاب المقدس لمواضيع العُري والجسد. وفي قصة نانا، يعرب الكونت موفات عن هلع كبير للجسد يكاد يكون هلعاً مرضياً عندما يروي لقس الاعتراف ويصف صورة الخادمة التي رآها في طفولته صدفة في بيته وهي نصف عارية. وقد عادت الصورة إلى مخيلته عندما رأى نانا تستعرض جسمها اللدن الغض على المسرح. «لا بد أن تكون هذه المرأة الشيطان مجسماً بذاته»، هتف من أعماق قلبه الوجل بصورة قدرية. وأعرب ليو تولستوي عن نفس الهلع من العري في قصة «الانبعاث» عندما شعر بطل القصة بقشعريرة تجتاح بدنه عند مشاهدته البشرة العارية لصورة أمه يحيط بها الفستان الأسود الذي راح يجسد البشرة البيضاء لكتفيها وصدرها.

البغي ليست دمية مجردة من العواطف وردود الفعل يوخز فيها الرجل الموتور سكاكينه وإبره. إن لها روحها الخاصة. وأدت هذه الحقيقة واكتشاف هذه الحقيقة المزعجة إلى قض مضاجع المسؤول عن سقوطها وتحللها. أخذت طفلة الأمس العذراء تعود لتنهش في ضمير الرجل الآثم وتعرض استقراره الاقتصادي والاجتماعي إلى الاضطراب والخطر. ومن هنا أصبح ثأر البغي جانباً من جوانب أدب البغاء الذي شغل بال المتعاطين بهذا النوع من الفن. وفي رواية الأبله لدستوفسكي نجد البغي المنتقمة في شخصية نستاسيا فيليبوفنا، الصبية اليتيمة الفقيرة. وتقع هذه الفتاة

في سن السادسة عشر في رحمة توتسكي ، الرجل الغني الذي يحسن عليها مقابل انتهاك عفتها وتحويلها إلى موضوع لإشباع رغباته الجنسية. وما أن تشب نستاسيا وتنضج حتى تتحول إلى نقمة تسوم راعيها العذاب والثأر. ومن شقتها المترفة التي اقتناها لها توتسكي في سان بيترسبرغ ، تمضي المحظية الساقطة في تعكير مستقبله واحباط كل محاولة منه للزواج بمن تناسبه منزلة وغنى. هكذا يقع توتسكي في الشبكة التي نسجها لنستاسيا إلى حد يجعله يحاول الانتحار تخلصاً من ورطته.

وفي الأخير يفتش البطل عن مخلصه الوحيد في عرض خليلة الأمس للزواج مقابل ٧٥،٠٠٠ روبل، تسلم لكل من يأخذ بيدها. غير أن نستاسيا فيليبوفنا تغري طالبيها في المزايدة على سعرها وتطرب في منافستهم على ثمنها. وتقرر في الأخير رفضهم جميعاً ورفض ما عرضه توتسكي من مال وتخرج لتلتحق بالرجل الذي احبته. وتعود المرأة الساقطة في قصة الاخوان كرامازوف ، آخر قصة لدستوفسكي ، لتلعب نفس الدور ، دور رسول الانتقام والثأر.

ومما لا شك فيه أن من أروع أمثلة ثأر البغي وانتقامها نجده في شخصية نانا لاميل زولا أيضاً. وتبدأ قصة هذه البغي الخالدة من قصة «الحانة» التي بدأها زولا من قبل وأعطى فيها مأساة بروليتارية يتحول فيها كوبو ، عامل اللحام ، إلى مدمن على الخمر بعد حادثة صناعية يصاب بها. وأمام هذه الخلفية تضطر زوجته جرفيز ، عاملة المكوى ، إلى الإدمان على الخمر بدورها والانحدار إلى حياة مليئة بالخيانات الزوجية والعهر والتسيب والانحطاط العام. وفي هذا المحيط تنشأ ابنتها نانا لتصبح فتاة محرومة من كل شيء إلا الشباب والجمال. ولا تكاد تصل سن النضوج حتى يراودها عن نفسها أحد الرأسماليين الصناعيين الأغنياء ، واختاره زولا اختياراً خاصاً مشحوناً بالرمزية فجعله منتجاً لأزرار الملابس. بيد أن سحرها

وجمالها جعل منها بعد قليل أُمنية للعاشقين والماجنين في سائر أنحاء باريس. ولقي بين ذراعيها أكثرهم الخراب والانهيار والافلاس. وأصبح تدمير هؤلاء الراغبين مهمتها المثلى في الحياة ولم تلتق ببرجوازي أو ارستقراطي بريء مثل الكونت موفات حتى شعرت فوراً بالدم يغلي في عروقها لنصب شراكها لتدميره.

كانت نانا تتكلم باللهجة العمالية الحقيقية المجردة من أي طلاوة أو ثقافة ولم تكن قادرة على تهجي أبسط الكلمات الفرنسية. ومع ذلك فإن رائحة الحيوان الجاثم في صدرها ألهبت الكونت موفات الارستقراطي الثقافة والمنزلة وارغمته على التقرب إليها رويداً رويداً. وفي قصرها الريفي الذي اشتراه عشاقها لها راحت تغازل الكونت وتراوده في ناحية من القصر بينما جلس في ناحية اخرى عاشق آخر، الصيرفي اليهودي شتاينر، ممثل الطبقة البرجوازية، ينتظر نصيبه منها. وهناك وراء الستارة وقف جورج الشاب مختبئاً من الكونت. وفي مشهد آخر يذكرنا بشخصية المركيزة اوباردي (أم بيفيت، بطلة موباسان التي أشرنا إليها سابقاً)، تعود نانا لتوجه نفس التحدي إلى الكونت موفات بشأن النساء المصونات اللواتي أشار إليهن في حديثه. وبعد مبارزة كلامية، هو بلهجته الارستقراطية المهذبة وهي بلهجتها العمالية الفجة، ردت عليه دعواه بتحاشي ذكر «النساء المصونات» اللواتي لا معرفة لها بهن بأن مدت يديها إلى ثوبها فخلعته عن نفسها وواجهته عارية كما خلقها الله:

«أنا لا أعرفهن! ما هذا؟ انهن أصلاً غير نظيفات! نساؤك المصونات وسخات. إنهن لا يعرفن حتى النظافة. انني أتحداك في أن تجد واحدة منهن تستطيع أن تتجاسر على الوقوف بجسمها العاري كما افعل أنا الآن. آه. إنك تثير الضحك في نفسي عندما أسمعك تذكر النساء المصونات».

ولإكمال المقارنة وتعذيب الكونت الورع، تذكره بأن زوجته المصون هي في تلك الساعة بالذات كانت في أحضان خليلها الصحفي التافه فوتشري.

موفات الارستقراطي الغني، موفات الرجل المتدين، المنافق الذي يتلو صلواته ويرسم الصليب على صدره قبل وبعد كل عملية جنسية مع العاهرة، ينال مصيره المهلك على يديها فتنفذ ثروته وتخونه زوجته وتفارقه كرامته وتداس تحت الأقدام كل مظاهر الشرف والمجد والسؤدد التي اعتز بها. في أحد الأيام أمرته نانا في أن يزورها بكامل زيه الرسمي كمدير تشريفات في البلاط الامبراطوري لنابليون الثالث. وما أن وصلها بهذه الهيبة حتى أمرته بأن يركع على أطرافه الأربعة ويجري كالحيوان صارخة به، «يالله أركض يا مدير التشريفات»، ثم تركله برجليها. وتغلغل اميل زولا في شخصيتها وراح يعبر عن افكاره عبرها، «أواه من تلك الركلات! بأي نشوة صوبتها عليه، على قصر التويلري، على جلالة البلاط الامبراطوري المتربع بعرشه عالياً فوق شعب مستكين يرتجف ذعراً. هذه كانت نظرتها إلى المجتمع. هكذا كان انتقامها منه». وأرغمت نانا الكونت موفات على إلقاء أوسمته ونياشينه على الأرض ودوسها بحذائه حتى أصبحت كومة من الأوساخ والمهملات الملطخة. ثم أمرته بأن يتقمص شخصية حيوان وراحت تجلده بالسياط مما وجد فيه الكونت متعة جنسية خاصة. وفي آلامه هذه دأب الرجل الورع على تذكر كبار القديسين الذين اعتادوا على أكل غائطهم كتعبير عن مدى خشوعهم وانكارهم لذاتهم وراح الكونت يسبح بأسمائهم بينما تنهال نانا بالركلات على قفاه.

ولم تنته نانا من مجتمعها بذلك وحسب. التفتت بعد قليل إلى

فونكارمو وبددت ما جمعه طيلة حياته من توفير في ظرف اسبوعين. وكان هناك أيضاً لافلواس، الملاك الكبير، فقضت على ثروته في مدة أطول قليلاً، ستة أسابيع. «كانت نانا تزدرد فداناً من أراضيه في كل لقمة تناولتها». ولم تنج الصحافة من تخريبها فاستولت على صحيفة فوتشري وراحت تجمع دخلها وتنفقه حسب هواها. واضطر فيليب إلى السرقة ودخول السجن تلبية لمطاليبها بينما طعن أخوه جورج نفسه بمدية من أجلها تاركاً رقعة من الدماء على سجادتها. ومهما حاول الخدم غسل هذه البقعة وإزالتها فلم يفلحوا. «أوه، ستنمحي تحت الأحذية»، رددت نانا. وبقي هناك الصيرفي اليهودي شتاينر:

«كل تلك التوفيرات، جنيهات المضاربين وقروش الفقراء تبددت جميعاً في شارع دي فليير (حيث أقامت نانا). مرة أُخرى وجد شتاينر نفسه شريكاً في معمل للصلب في الألزاس. وهناك في مدينة نائية صغيرة، راح عمال اسودت وجوههم بغبار الفحم وتصببت بشرتهم بالعرق ليلاً ونهاراً يجهدون عضلاتهم ويسمعون قرقعات عظامهم لإرضاء متطلبات نانا. كالنار الهائلة، ظلت تبتلع كل ثمار احتيالات البورصة وأرباح العمل. وفي هذه المرة قضت على شتاينر نهائياً ونزلت به إلى الحضيض وامتصته حتى الثمالة. لقد جردته من كل شيء وتركته عاجزاً عن تلفيق أي احتيال جديد».

وتوفت نانا في الأخير بمرض الجدري الذي التقطته بالعدوى من ابنها الصغير. لو كان المرض المودي بها مرضاً جنسياً كالسفلس، لجاءت ميتتها كعقاب لها على عهرها وكفرانها وثمن لغرورها وشرورها. ولكنها ماتت بالجدري الذي كان يصيب أي فرد فاسقاً أو طاهراً، كما لاحظ الناقد الانكليزي سيمور سمث. ولا يمكننا والحالة هذه أن نتقبل رأي الاستاذ هنريكوس بأن قصة أميل زولا الخالدة تتضمن موعظة عقاب

المرأة على عهرها. فهذا ما لا ينسجم مع سير القصة وتطورها اللهم إلا من ناحية واحدة. هذه الناحية هي أن نانا أهملت خلال مجونها وعهرها ولدها الصغير ومنه جاءتها عدوى المرض القتال. كما انتقمت نانا من اهمال المجتمع لها انتقم الطفل من اهمال الأم له. ويبدو أن اميل زولا كتب قصته في اطار الفكر البرجوازي للقرن التاسع عشر بشأن البغي ومصيرها. من الممكن لها أن تجد خلاصاً لروحها ولكن ليس لجسمها، أي على عكس ما توصل إليه برتولت برخت على المسرح في خلاص البغي بجسمها وهلاكها بروحها.

وبالطبع يصح كل هذا الكلام إذا نظرنا إلى نانا كشخصية طبيعية واقعية، بيد أن اميل زولا رغم كل إيمانه بالواقعية والعرض العلمي الموضوعي، رسم هذه المرأة بالاسلوب الانطباعي الذي يضحي بموجبه الراسم بالهيئة المظهرية للأشياء من أجل تجسيم حقيقتها الجوهرية(٤). وهكذا أصبحت البغي مرة أُخرى رمزاً للتمرد على الوضع القائم ورسولاً للثأر من حماته. ولم يترك المؤلف حاجة للناقد للتفسير أو التأويل بعد أن كتب قائلاً:

«إن الذبابة التي طارت من قاذورات خرائب المدينة حملت معها جراثيم التفسخ الاجتماعي وسممت كل اولئك الرجال بمجرد النزول عليهم. لقد احسنت صنعاً كان كل ذلك عدلاً. لقد انتقمت للشحاذين الفقراء والأفاقين الذين انحدرت من صلبهم، وبينما ارتقت جاذبيتها الجنسية - باللغة المجازية - وسط هالة من المجد تتألق فوق الضحايا المطروحة على الأرض كما تتألق الشمس المشرقة فوق ميدان معركة مغطى بالجثث، بقيت المرأة ذاتها غير شاعرة بذلك وأشبه ما تكون بحيوان فريد.

وفي جهلها هذا لمهمتها كانت نانا تلعب دور المحظية الطيبة الطوية إلى آخر حد».

وكأي عمل من الأعمال الأدبية التي طرحت شخصية البغي في معرض إدانة المجتمع القائم، حارب أولو الشأن قصة نانا على كافة المستويات. وفي فرنسا تقدم أحد المحامين بعريضة إلى المحاكم لمنع زولا من استعمال اسمه الشخصي في هذه القصة «البذيئة». وفي انكلترا قاضى الادعاء العام ناشر القصة وأحاله إلى المحكمة حيث حكم عليه بالغرامة والسجن لنشر كتاب خلاعي. وأساء النقاد البرجوازيون من ناحية أُخرى فهم رسالة هذا العمل الأدبي، وساعد على اساءة فهم القصة اعتقاد زولا ببعض النظريات الوراثية غير الثابتة. في قصته السابقة «الحانة» أكد زولا على الشرور الاجتماعية والاقتصادية للامبراطورية الثانية (امبراطورية نابليون الثالث) كخلفية وأساس لمأساة القصة(٥) ولكنه في نانا أضاف إلى الموضوع البعد النفساني الذي أطلق له العنان في كثير من فصولها على حساب الظروف الاجتماعية والموضوعية. في هذه القصة تظهر نانا كجانحة سايكوباثية مجردة من أي تفكير منطقي أو عقلاني أو تصرف طبيعي يمكن فهمه في إطار المحيط الموجود وعلاقات الانتاج الاقتصادي للبلاد. هكذا ترك المؤلف قصة والديها وظروف نشوئها بعيداً في مؤخرة خلفية الموضوع. وربما كان اميل زولا شاعراً بذلك ولم تفت عليه النقطة. ففي حضرة الكونت موفات، تحاول البطلة أن تقص عليه قصة حياتها وظروف نشأتها وتروي له بلهجتها العامية السوقية ما كان يجري من فضائح ومآس في الحي الذي نشأت فيه. بيد أن موفات يضيق ذرعاً بذلك ويشعر بعدم الارتياح من سماع تلك الوقائع فيوقفها من السرد والكلام. وفي مناسبة أُخرى تفصح عن اهتمام المؤلف بالالتزام الأدبي، يتحدث الصحفي الناقد فوتشري عن نانا على المسرح فيقول انها أصبحت كقوة من قوى الطبيعة تحمل الدمار وتنشر الخراب بساقيها البيضاوين.

وإذ ننتقل إلى شارلز دكنز نجد رسولة الثأر والانتقام في شخصية المرأة مس موشر، الحلاقة الساقطة التي تحمل راية المؤلف في التمرد على الوضع الاجتماعي في قصة ديفيد كوبرفيلد. وتلعب المس موشر هنا دوراً لئيماً في المشاركة في محاولة تدمير اميلي الصغيرة. ولكنها ترتد، وفي دفاعها عن نفسها تتعرض إلى استغلال الرجال لها ومعاملتها كما لو كانت لعبة في أيديهم ترمي جانباً حالما يفرغ المرء منها ويكتفي من متعتها. «عليّ أنْ أعيش وأنا لا أصيب أحد بأذى. ولكن إذا كان هناك بعض الناس الذين يتجردون من أي احساس ويعاملونني بكل قسوة ويحولونني إلى نكتة من النكات، فما الذي يبقى في يدي غير أن أجعل من نفسي نكتة فعلاً وأجعل منهم ومن كل شئ نكتة؟ وإذا كان هذا هو ما أقوم به لردح من الزمن فمن يتحمل وزر ذلك؟ أأتحمله أنا؟» وبينما انسابت الدموع على خديها، راحت المرأة الشقية تصف في قطعة مطولة الحرمان الذي عانته والاحتقار الذي تلقته من المجتمع كامرأة رخيصة العرض في متناول الآخرين. وفي كلمتها الطويلة المثقلة بالمواعظ، يتناول شارلز دكنز الأفكار الانثروبولوجية السائدة في زمانه فينقضها وينفي وجود أي رابطة بين الهيئة والسيماء الخارجية وسلوك أصحابها. تقول المس موشر، «حاول ألا تربط يا عزيزي بين العيوب الجسمية والعيوب الذهنية إلا إذا توافر سبب ثابت لذلك». وكان العيب الجسمي للمس موشر قصر قامتها التي لم تتجاوز ثلاثة أقدام. ومما لا شك فيه أن المؤلف قد أقحمها في القصة لا لسبب غير استخدامها للوصول إلى هذه الموعظة.

ونجد حتى في مسرحية الأعماق السفلى لمكسيم غوركي الدافع المضطرم في قلب البغي للثأر من المجتمع، فعلى الرغم من كل طيبة ناستيا وقلبها الذهبي، فانها تعرب عن رغبة جامحة لتدمير كل شئ حولها وتصل بها الرغبة أن تقذف بكأس الماء لتحيله إلى هشيم من الزجاج المحطم في

سورة من الحنق على كل ما حولها. وقد اثارت فكرة انتقام المرأة الساقطة أفكاراً وتفسيرات مختلفة في نفوس كثير من الكتاب الاجتماعيين المحدثين فذهب جورج برنارد شو مثلاً إلى اعتبار الأمراض الزهرية سلاح المومس في الانتقام من المجتمع الذي دمر حياتها. ونظر آخرون إلى الموضوع من زاوية التحليل النفسي الفرويدي وطبقوا عليها عقدة أوديب. البغي امرأة ثائرة على المجتمع وتجري بحقد نحو الانتقام من سلطوية أبويها عليها[٦]. لقد نظرالمجتمع إلى البغي بنظرة مزدوجة تشابه نظرة الكنيسة نحوها. فهي مرة تبدو كشيطان خبيث عازم على اهلاك بني الانسان، ومرة أُخرى تبدو كملاك يغدق العطف والطيبة على من حوله. وعكست كلتا النظرتين حاجة المجتمع البرجوازي الرأسمالي إليها من ناحية وذعره من الخراب الذي يلحق هذه الحاجة. وتلاحقت هاتان النظرتان في ليو تولستوي الذي بدأ حياته بسلسلة من المغامرات الجنسية تلتها مرحلة من عذاب الضمير والانقلاب ضد الجنس والنساء وفيها نظر تولستوي إلى كل النساء كعاهرات باستثناء الأُمهات[٧]. وفي السنوات اللاحقة، في مرحلة نضوجه الفلسفي والديني أصبحت كافة العاهرات قديسات وأُمهات طيبات.

ينتهي الباحث في هذا الموضوع إلى طائفتين من العاهرات. الطائفة الأولى تتمثل في نانا ونظيراتها من الساقطات المهلكات والحاقدات، وعلى الطرف الآخر نجد طائفة العاهرات الطيبات اللواتي يبرزن في أعمال تولستوي ودستوفسكي وموباسان. هنا نلتقي بالمرأة الرومانطيقية المثالية التي تقضي بطيبتها على واقعية قسط كبير من القصص والمسرحيات التقدمية والثورية. لم يستطع حتى جان بول سارتر وبرتولت برخت أن يتخلصا من إغراء البغي المثالية سواء في «امرأة ستزوان الطيبة» أو في «البغي الفاضلة»، كما أسلفنا.

ومن الطريف في الأمر أن النساء أقسى الحكام على المرأة الساقطة

وأقلهم غفراناً لها ، ولا عجب في ذلك فالبغي هي المنافسة للزوجة والبغاء هو البضاعة البديلة للزواج. وفي نانا ، نجد السيدات الارستقراطيات من معية الكونتيس سابين يصبن بصدمة وذعر عندما يسمعن أن المرأة الساقطة قررت السكنى في قصر مجاور لهن. ورحن يعاملنها بتجاهل تام واحتقار واضح. ومن هذه الناحية ، يكون زولا قد أقام التفاتته الواقعية على سند علمي معترف به.

ويعود هذا الازدواج بالنظرة إلى حد كبير إلى التركيب الجوهري للمجتمع الرأسمالي بما ينطوي عليه من تناقضات حتمية. وكما ذكرنا سالفاً ، لم يجد التاجر القدرة في نفسه على العيش بدون عاهرته ، وأدى المجتمع الذي قام على التجارة الرأسمالية إلى إيجاد أكبر عصر للبغاء العام ، حتى دعا بعض المفكرين إلى تبني البغاء رسمياً بالنظر للحاجة إليه. ودعا آخرون إلى تعميمه كوسيلة للسيطرة على تكاثر السكان(٨) . وفي كتاب «دفاع متواضع عن المباغي» ، كتب برنارد دي ماندفيل عام ١٧٢٤ داعياً إلى تنظيم البغاء كمؤسسة عصرية. وفي فرنسا ، نشر رتيف دي لبريتون كتاب «الخلاعة» في سنة ١٧٧٠ ووضع فيه مخططات تفصيلية لتنظيم البغاء وإدارته في قصور صحية للمسرات. وواصل جان جاك روسو نظريته عن الطبيعة والتنظيم الطبيعي فقال ان بعض النساء يولدن بصورة طبيعية خاصة ليكن عاهرات. وإذا كان روسو قد ساهم في بعث الثورة الفرنسية ومنه تلقت كثيراً من مؤثراتها ، فقد لا نجد من الغريب أن نسمع بأن من أول أعمال الثورة الفرنسية القيام بتنصيب عاهرة بكل خشوع وجدية لتصبح «الكائن الأعلى»(٩) .

وقد ركز علم الانثروبولوجيا الذي ساد العصر تحت زعامة العالم الايطالي لومبروزو على المميزات الطبيعية للنساء العاهرات واعتبرها جزءاً

لا يتجزأ من مهنة الدعارة التي لا تستطيع البغي أن تنجو منها كمصير محتم. وقام في بريطانيا هنري ميهيو بدراسة حياة الطبقات السفلى من مجتمع لندن وبصورة خاصة حياة المجرمين والشحاذين والمومسات وانتهى في كتابه الشهير «عمال لندن وفقراء لندن» إلى نتائج ركزت على الفوارق الفيزيولوجية بين الأفراد المتجولين كالشحاذين والعاهرات والأفراد المستقرين الذين تمسكوا «بحقوق الملكية والواجبات الاجتماعية المتبادلة وحازوا بفضل ذلك على الثروة وانتظموا في مجموعة من الأناس المحترمين»(١٠) .

وفي السبعينات من القرن التاسع عشر اعتبر ليو تولستوي أيضاً البغاء ظاهرة لا مهرب منها وأشار إلى العدد الكبير من العزاب الذين تعين عليهم العيش في المجتمع الصناعي الحديث والمدن المكتظة بالسكان وكذلك الأزواج الذين شعروا بالحاجة إلى التنويع في حياتهم الجنسية بالاضافة إلى زوجاتهم وكتب قائلاً ، «... سيكون من الكفر والحماقة أن يتصور الانسان أن الله كان مخطئاً في قبول هذا الوضع الاجتماعي وأن المسيح كان مذنباً في مسامحة واحدة من العاهرات (يقصد مريم المجدلية)»(١١) . ووافق جورج برنارد شو كذلك على أن المدن الحديثة قد أدت إلى تكوين جيوش عارمة من العزاب الذين لا يستطيعون الزواج حتى يبلغوا الأربعين من عمرهم ويضطرون خلال ذلك إلى اللجوء إلى سبيل أو آخر لسد حاجاتهم الجنسية .

وقد انعكست آثار هذا الوضع الاجتماعي على الاحوال الصحية لجنود الاستعمار وموظفيه ورجالاته عبر البحار والقارات إلى حد أرعب المسؤولين والمفكرين. وقام الدكتور اكتن بتحري الموضوع على أساس الأرقام الاحصائية التي توافرت في مستشفى دريدنوث للبحرية البريطانية ووجد أن

المصابين بالسفلس كانوا يكلفون الخزانة آلاف الجنيهات سنوياً ويصبح كل مصاب بالمرض خارج الخدمة لمعدل ثلاثة أسابيع في السنة(١٢). ووصل الموقف حالة مريعة في الجيش البريطاني في الهند أرغمت الحكومة على ارسال لجان تحقيقية في الموضوع واصدار تشريعات خاصة لتلافي الوضع.

وكصدى لمتطلبات هذه الظروف، انبرى الباحثون والمفكرون في التحليل والعلاج ونشرت دراسات مختلفة في الدول الاوروبية الكولونيالية كان من أهمها كتاب «البغاء» الذي نشره العالم الالماني إيفان بلوك في نهاية القرن. وقام بمثل هذه الدراسة في بريطانيا الباحثان الاجتماعيان هنري ميهيو وسانغر.

ولا شك أن الدكتور وليم اكتن كان الناطق الأول للبرجوازية الامبريالية بالنسبة لما سمي في ذلك العهد بالمشكلة العظمى. وفي كتابه «البغاء» كرر اكتن الفكرة الشائعة بأن بعض النسوة يولدن باستعداد فطري للدعارة. ووجد أن غرور المرأة من أهم العوامل لسقوطها في هذه المهنة وان هذا الغرور والميل إلى الكسل من العناصر التي تتوارثها المرأة من الأم إلى ابنتها. واعتمد الدكتور اكتن على تجاربه في فرنسا ليتوصل إلى الاستنتاج بأن بنات المومسات اللواتي حجزتهن الشرطة في المدارس الاصلاحية اتبعن خطوات أمهاتهن فيما بعد ليصبحن بدورهن مومسات محترفات، «بالرغم من كل الدروس الدينية التي ألقتها عليهن منظمة أخوات العمل الخيري»، كما قال(١٣).

وقد أدت هذه الأفكار التي آمن بها باحثو العهد ونشروها للجمهور العام بثياب العلم والاحصائيات إلى التأثير بصورة عميقة على أدباء العصر. وهكذا وجدنا كثيراً منهم يقدم البغي بصفتها بنت بغي سابقة كما

فعل اميل زولا في نانا. العاهرة أصبحت مخلوقة ولدت عاهرة بالوراثة وعلى المجتمع أن يستبشر بهذه الظاهرة التي تمده وتغذيه باستمرار بالعدد الكافي من المومسات كما تقتضيه الضرورة للحياة الجنسية غير الزوجية التي آمن بضرورتها الباحثون. والواقع أن الدكتور اكتن قد استشهد باحصائيات وافرة لطمأنة ضمير المجتمع باظهار أن المومسات يعشن في خير وان مستوى حياتهن يفوق مستوى حياة زميلاتهن غير المومسات. وعليه فلم يعد الموضوع موضوع القضاء على «الشر الاجتماعي» وإنما موضوع تنظيمه. وفي هذا المضمار وعلى هذا السياق دعا المفكرون أولاً إلى الاعتراف بالبغاء وقبول البغي ثم توفير العناصر الصحية والامنية اللازمة. أصبح المطلوب اصدار تشريعات خاصة تكفل للمرأة الساقطة حقوقها وترعاها برعايتها سوية «مع سائر المجرمين والقتلة والسراق والمقامرين وغير ذلك من اشخاص الطبقات الخطرة»، كما ذكر الدكتور اكتن[١٤].

ودار النقاش بصورة أساسية لا حول الظروف التي تودي بالمرأة إلى براثن الفسق وإنما حول أفضل الطرق للمحافظة عليها بصورة صحية جيدة وفي نفسية سعيدة راضية كيما يتمتع بها الرجال بصورة طليقة رغيدة دون مشاكل أو مخاطرات. كان هذا هو الأساس الجوهري الذي قامت عليه التشريعات الأوروبية في هذا الخصوص وما زالت تفعل. لم يشغل المشرعون بالهم في أخلاقية البغاء وإنما في السلوك الخارجي للبغي. وهكذا جاء تعليق اللجنة المختصة بمخالفات الشوارع في بريطانيا عندما كتبت قائلة «ليس من شأننا أن نعنى بالبغاء بذاته وإنما بالاسلوب الذي تمارس بموجبه المومسات ومن ارتبط بهن مهنتهن بما يتناقض مع الحشمة والنظام العام... ويؤدي إلى تعريض المواطنين العاديين إلى ما يعتبر مزعجاً وجارحاً...»[١٥] ولسنوات طويلة ما زال القضاة في بريطانيا يبحثون باستمرار في كنه

ازعاجات البغي وفيما إذا كان سلوكها العاهر قد أدى فعلاً إلى ازعاج أحد أثناء ممارستها لمهنتها.

وقد ترددت أفكار اكتن في أعمال كثير من المختصين في الموضوع ومن أبرز الدعوات مؤخراً في هذا الميدان من زاوية الأدب كانت أُطروحة سيمور سمث الذي أعرب عن اعتقاده بأن بعض المومسات يهوين ممارسة البغاء. انهن قد لا يتمتعن بالعملية الجنسية ذاتها ولكنهن يعتبرنها أفضل سبيل في الحياة ومثلهن في ذلك كمثل كاتبات الطباعة اللواتي قد لا يحببن الضرب على الآلة الكاتبة ولكنهن مع ذلك يستمررن في عمل الضرب على الطابعة. وأضاف سيمور سمث تعليقاً بشيئ من التهكم فقال:

«لقد آن الأوان لإعطاء هذه المهنة أساسها الصحيح... بتأميم البغاء وتوفير رواتب تقاعد جيدة للمومسات واخضاعهن لتدريب اختصاصي، وبذلك يتحسن مزاج الشعب ويتطور الاقتصاد الوطني. وسيؤدي وجود مبغى في مجلس العموم إلى رفع مستوى المناقشات بعد التنفيس عن التوترات الجنسية في أماكنها الصحيحة. وسيمكن أيضاً توفير الجنس للخجولين باثولوجياً والمقعدين والشاذين إلى حد لا يمكن اصلاحه. وبدفع راتب محترم للبغي سيكون لها موضع مرموق وشريف في المجتمع كمستخدمة ذات مهارة عالية»[١٦].

ورغم الروح الساخرة وراء هذه الكلمات من الأديب الانكليزي الكبير، فإن محتواها العام يشير إلى الضرورات التي اخذ المجتمع الرأسمالي يجابهها كما جابهتها المجتمعات السالفة المشابهة في نموها الاقتصادي والتجاري. وأدت هذه الحاجة إلى الانشغال بمشكلة مصير البغي وخلاصها مما سنتطرق إليه في الفصل التالي.

مراجع الفصل التاسع

(١) (W. Leck) ، تاريخ الأخلاقيات الاوروبية ، لندن ، ١٨٦٩ .

(٢) هنريكوس ، سر الحياة الجنسية الحديثة ، ص ٢٨١ .

(٣) لقد كتب الكثير في محاولة تحليل انشغال اميل زولا بموضوع الجنس والخيانة الزوجية على أسس الفرويدية والتحليل النفسي عموماً .

(٤) كان اميل زولا صديقاً للرسام سيزان ، زعيم مدرسة ما بعد الانطباعية .

(٥) (Hemming) ، ص ٥٩ .

(٦) (Greenweld) ، (The Call Girl,) ، نيويورك ، ١٩٥٨ .

(٧) ترويات ، ص ٤٦٠ .

(٨) بيرل ، ص ٦٥ .

(٩) انظر هارولد هوبسن في جريدة السانداي تايمس ، ٢٨ - ١١ - ١٩٧٩ .

(١٠) ميهيو ، ج١ ، ص ١ .

(١١) ترويات ، ص ٣٢٦ .

(١٢) اكتن ص ٢١ .

(١٣) اكتن ، البغاء ، ص ٣١ .

(١٤) نفس المصدر . ص ٤ .

(١٥) تقرير اللجنة المختصة بمخالفات اللواطة والبغاء ، لندن ، سي م ن د (٢٤٧) ، ١٩٥٧ ، ص ٨٠ .

(١٦) سيمور سمث ص ١٥٧ ، ١٩٧-١٩٨ .

الفصل العاشر

الخـــلاص

لقد سارت فكرة إدانة البغي كمخلوق شرير عازم على تدمير المجتمع يداً بيد مع فكرة طيبتها كما اسلفنا في الذكر. وأدت الفكرة الثانية إلى التأمل في مصيرها وامكانيات خلاصها. البغاء مهنة قصيرة العمر جداً مما يثير التساؤل بصورة طبيعية عما يحدث للمرأة بعد أُفول شبابها وهلاك جمالها وأصبح هذا الموضوع ملحاً في ظل النظام الرأسمالي في الغرب. وتفاقمت المعضلة بعد التهالك على الصبيات لأغراض إزالة البكارة مما ولع به رجال الأعمال في اوروبا في القرن المنصرم. وقد تجمعت من كل هذه الممارسات جيوش غفيرة من النساء الساقطات اللواتي لم يعد أمامهن أي مخرج لاستئناف الحياة الاعتيادية في أكناف المجتمع عن طريق الزواج أو الاستخدام في المهن أو الحرف المختلفة. وأدى هذا الوضع إلى إلقاء المسؤولية على السلطات المحلية لتوفير ملاجىء لمثل هؤلاء النساء وتخصيص ما يلزم لإعاشتهن. وبعبارة أُخرى أصبحت البغي عبئاً على دافع الضريبة. وبرزت الحاجة إلى التفكير في حل أقل كلفة ومسؤولية وتصاعد

النقاش حول «خلاص البغي». وفي ظل هذا النقاش ظهرت جمعيات عديدة في كافة العواصم الاوروبية للسعي وراء تخليص البغي واصلاحها وتأهيلها للحرف المختلفة. وفتحت دور عديدة لهذا الغرض على مستويات مختلفة تناسب مستويات المومسات المختلفة. ومن هذه المؤسسات «جمعية المومسات القاصرات» للعاهرات اللواتي لم يبلغن سن الرشد، و«ملجأ مريم المجدلية» الذي قبل في عام ١٧٨٦ فقط مجموع ٢٤٧٦ مومسة[١]. وقد ساهم في أعمال هذه الجمعيات والملاجيء كثير من الأُدباء والمفكرين الذين عنوا بمشكلة البغي وشخصيتها في أدبهم وفي مقدمتهم بالطبع شارلز دكنز.

بيد أن مسألة تخليص البغي وإصلاحها بقيت من أصعب المشاكل التي واجهت مثل هؤلاء المصلحين والكُتّاب الاجتماعيين. أولاً ان المومسات أنفسهن لم يكن راغبات في دخول مثل هذه المؤسسات، وثانياً ان المجتمع ذاته لم يبد أي استعداد لقبول توبة البغي. وفي عام ١٨١٦، تبين من أرقام ملجأ بردويل في بريطانيا مثلاً أن ٢١ مومسة فقط من مجموع ١٣٠امرأة قد قبلن مساعدة الملجأ في إصلاحهن وإن ١٥ واحدة منهن فقط قد استفدن فعلاً من المحاولة[٢]. ولتمنع البغي في قبول يد الاصلاح سببه المعقول، فالبغي لم تنخرط في هذه المهنة بصورة مطلقة نتيجة سذاجتها ووقوعها في تغرير الآخرين. دخلت في كثير من الأحيان وعينيها مفتوحتين تماماً. لقد لاحظت كما لاحظت المسز ورين (لبرنارد شو) الأحوال المهلكة التي عاشتها المرأة الصالحة في معامل الثورة الصناعية والحياة التعيسة التي عاشتها العوائل البروليتارية تحت ظروف الفقر المستمر والأخطار المنتظرة باستمرار ورأت بصورة عقلانية أن البغاء افضل من ذلك بكثير.

ولكن مقولة برنارد شو لم ترق للطبقة المتوسطة التي آثرت التفكير

في إطار الأفكار التقليدية عن أسباب عهر المومسة وأصالة إثمها وحتمية هلاكها. وقد لخص الدكتور اكتن تفكير هذه الطبقة في ثلاثة أسس رئيسية :

أولاً : البغي تبقى بغياً.

ثانياً : لا أمل هناك في تحسين الأحوال الأخلاقية والصحية للبغي.

ثالثاً : ان مصير البغي المأساوي أكيد وسريع[٣].

وذكر الاستاذ هنريكوس أن جميع الجمعيات الخيرية لإصلاح البغي في القرن التاسع عشر قد أشارت في تقاريرها إلى تمنع المجتمع في معظم قطاعاته في قبول توبة المرأة الساقطة. وأصبح موضوع الخطيئة التي لا تغتفر ونبذ المخطئة ورفضها من كيان المجتمع الشغل الشاغل الذي استهلك كثيراً من طاقات الكُتّاب والمصلحين. ومن الصعب جداً أن نجد أديباً تناول شخصية البغي في أدبه ولم يتطرق إلى هذه النقطة الحساسة ويعالجها بشكل أو آخر.

وكانت النتيجة التي توصل إليها الكُتّاب بصورة عامة تشاؤمية لا تترك أي مجال للنجاة ولكن القلة من الكُتّاب الاجتماعيين بدأوا بالظهور تدريجياً في العصر الحديث ليفتحوا الأبواب لخلاص البغي. ومن أقدم الآثار الأدبية التي آمنت بطيبة البغي وانسانيتها وخلاصها في الأخير مسرحية «البغي الصالحة» التي نشرها الكاتب الانكليزي توماس دكر في عام ١٦٠٤ . ونجد على المسرح في هذه الرواية العاهرة بلافرونت تحاول اغراء هيبوليتو الذي يعيد الكرة عليها بذمها وانتقاصها وتذكيرها بانحطاطها الأخلاقي. وتثير كلمات البطل شعوراً بالخزي في نفس المرأة العاهرة وتشرع بمحاولة طويلة لإصلاح حياتها حتى تتوصل في الأخير إلى الخلاص التام

والزواج الشريف. وتبدأ سلسلة من الاختبارات للتحقق من صدق توبتها ولكنها تجتاز الاختبار في كل مرة وتثبت مدى اخلاصها لزوجها وحياتها العائلية الجديدة. وبنجاحها في اصلاح نفسها في المسرحية، تجبر والدها والبلاط الملكي على قبولها كامرأة محترمة.

ومن الواضح أن انشغال الأُدباء الغربيين في مسألة التوبة والخلاص يعود إلى درجة كبيرة إلى الخلفية المسيحية وعقدة الإثم التي صاحبتها. ولا شك أن قصة غفران السيد المسيح لمريم المجدلية ظلت تلهب تفكير الكُتّاب والمصلحين الاوروبيين. ومن ابرز القصص التاريخية في هذا الميدان ما حدث للامبراطورة الرومانية ثيودورا، زوجة الامبراطور جوستنيان. فبعد حياة طويلة من الفسق والخلاعة، بل وممارسة البغاء اهتدت ثيودورا إلى دخول الديانة المسيحية والسعي وراء التوبة والخلاص. وكان من أول أعمالها في هذا الميدان فتحها لملجأ خاص للعاهرات التائبات. وأصبحت قصتها مصدراً لوحي كثير من المفكرين المسيحيين وظهر ذلك بجلاء خاص في المدرسة الروسية للكُتّاب الطوبائيين الدينيين.

وقد وجدت كلمات ماركس بشأن الدين تطبيقات خاصة في هذا الميدان. فبعد أن تعذر على الأُدباء البرجوازيين أن يجدوا مخلصاً للمرأة الساقطة في عالم الدنيا الأولى راحوا يتلمسون هذا الخلاص في عالم الدنيا الآخرة، في عالم الدين. بيد أن الكُتّاب الروس وجدوا أنفسهم ما زالوا يعيشون في ظل كنيسة شامخة وعامرة ومجتمع متشبث بالأرثوذكسية إلى آخر حد يمكن تصوره، ومكنهم ذلك من الحصول على الخلاص الكامل، جسماً وروحاً، للمرأة الساقطة. وعليه فلم يحكم على البغي في الأدب الروسي حكماً لا استئناف بعده. وهكذا وجدنا صونيا، بطلة دستوفسكي، وماسلوفا، بطلة تولستوي، تجدان خلاصهما المطلق في

الدين. ومن السهل جداً لقارىء «الجريمة والعقاب» أن يتصور صونيا تخرج ليلاً إلى شوارع الخزي حاملة مظلة في يد والكتاب المقدس في اليد الأُخرى. ومن أبرز المقاطع في هذا الشأن قراءتها قصة احياء لزاروس من انجيل يوحنا وتأكيدها في وعظها على الشقاء كجسر للخلاص، وحلمها بحبيبها في رؤية يقوم فيها بغسل قدميها بدموعه، وتقديمها لراسكولنكوف هدية متواضعة من صليب بسيط من خشب السرو قبل تسليم نفسه للسلطات وأخيراً توبة راسكولنكوف وعودته إلى حظيرة الدين المسيحي. هذا هو الطريق الوحيد الذي وجده دستوفسكي مفتوحاً أمامه ليسبغ على البغي الخلاص والانصلاح.

ورغم ما يوحي به عنوان قصة تولستوي «الانبعاث» من معان دينية فإن بطلة القصة، ماسلوفا، بقيت على هامش الدين وبصورة لا تصرخ في أذن السامع أو القارىء. لقد انصب جل اهتمام المؤلف بمشكلة اثم البطل الذي غرر بها. وبتركيز المؤلف على خلاصه عن طريق الدين، استطاعت ماسلوفا أن تفلت بهدوء وتمضي في طريق خلاصها عبر جسور الحركة الثورية التي كانت تجتاح روسيا القيصرية. كان خلاص ماسلوفا عبر هذا الطريق هو المنفذ الوحيد لها بعد تجربتها الروحية في ذلك اليوم الذي أضاعت فيه بكارتها بعد صلاة خاشعة انطلقت وسط تراتيل الكنيسة الارثوذكسية وزفتها إلى حيث سلمت بدنها إلى الضابط الشاب. لو أعطى تولستوي خلاصاً آخر لماسلوفا خارج إطار الحركة الثورية وضمن إطار الغفران الديني لأثبت أن ماسلوفا لم تتعلم شيئاً من حياتها.

عند سحب الدين كطريق لانبعاث البغي وسحب الحل الثوري كمخلص لها، لا يبقى أمام البغي الروسية غير مستقبل مدلهم ونهاية مأساوية. وكان هذا هو الدرس الذي يمكن استخلاصه من العاهرة

الملحدة جيني في قصة الأديب الروسي الكساندر كوبرين. وقد نشر كوبرين قصته التي اشتهر بها في عام ١٩٠٩ تحت عنوان «ياما–الهوة». وتناولت القصة حياة العالم الأسفل في مدينة ياما في جنوبي روسيا. ومزج الكاتب بين قدراته كممثل مسرحي ومغني وصحفي ليعطي القصة ذلك الطابع الميلودرامي الذي صدم بفظاظته وخشونته المجتمع الروسي وكافة المجتمعات الأخرى التي ترجمت القصة مراراً إلى لغاتها. وقلما خرجت القصة من النطاق المسرحي المتمثل في المبغى الرخيص للسمسارة أنا ماركوفنا. وفي سلسلة من المشاهد الفجة في واقعيتها والصارخة في ألوانها يطالعنا المؤلف بالعالم البرختي للبغاء الرأسمالي. هناك نجد سماسرة المبغى ومدراءه يجلسون في مجلس بلدية المدينة في حين يجلس ضباط الشرطة ورؤساؤها في كامل عدتهم من الأوسمة إلى سيوف الشرف في المباغي يناقشون مع القوادين بأسى وحرارة مشكلة تدني المستوى الأخلاقي للمجتمع.

وتعتبر «ياما» من أكثر القصص تشاؤمية في هذا الموضوع والبارقة الوحيدة للأمل في هذا العمل الأدبي تأتي في قطعة يتفوه بها المراسل الصحفي أفلاطونوف، المفكر المتشكك والمسلح بالحكمة التي يوحي بها اسمه. يقول افلاطونوف في معرض جوابه على التلميذ الفوضوي «ليخونين»، متى ينتهي البغاء، سؤال لا يستطيع أحد أن يجيب عنه. ربما سيكون ذلك في اليوم الذي تتحقق فيه يوطوبيا الاشتراكية والفوضوية، عندما يصبح فيه العالم ملك كل انسان وليس ملك أي انسان معين، عندما يصبح الحب حراً طليقاً ولا يخضع لشيء غير الرغبات التي لا تقيدها قيود، عندما يتحول الجنس البشري إلى عائلة سعيدة واحدة تختفي منها فكرة هذا لك وهذا لي، فتتحقق الجنة على الأرض ويعود الانسان إلى حياته العارية مرة أخرى مجيداً بنفسه ولا تثقل كاهله الذنوب».

وتنفرد هذه القصة في أدب البغي بخلوها من العواطف والاشارات الدينية ولكن الكساندر كوبرين يعقد مشابهة فيها بين حياة الدير وحياة المبغى من حيث الانسحاب من واقع المجتمع والتشرنق في عالم خاص منطو على نفسه. في هذا العالم تحيا المرأة البغي حياة الراهبة من حيث التخلص من المسؤولية والرضى بحماية الآخرين وقضاء ساعات طويلة من السأم والملل بين كل فريضة واخرى. والواقع أن كوبرين جعل إحدى عاهراته، تمارا، راهبة سابقة انتقلت من عزلة الدير إلى عزلة المبغى وراء جدار تعصف في خارجه عواصف عالمنا الشرير بأهواله ومخاطره.

وإلى هذا العالم المنعزل المكتفي بنفسه يدخل رهط من الطلاب الجامعيين وبينهم المثالي ليخونين الذي يعقد العزم على انقاذ واحدة من المومسات، جيني، التي يتوسل إليها بترك المبغى واللحاق به. ولكن جيني كانت امرأة حصيفة الفكر ولا تهيم وراء الأحلام والأوهام فاعتذرت عن قبول الدعوة. وينجح ليخونين في الأخير بإقناع ليوبا بقبول عرضه واللحاق به. وهنا يذكّر الصحفي أفلاطونوف التلميذ الشاب بمصير المناضلين الشعبيين(٤) الذين راحوا يتزوجون بالنساء الفلاحات من منطلق مبدئي ليكتشفوا بعد قليل أن اولئك الفلاحات اخذن بالسمنة والبدانة من جراء حياة الكسل الجديدة وأكل البسكويت كل يوم في الفراش. ومع ذلك فإن ليوبا تغامر بقبول عرض التلميذ المثالي والسعي لدخول عالم الخلاص والتوبة. ويبدأ ليخونين بتنظيم برنامج تثقيفي واسع لها يمتد من الماركسية إلى الأدب والكيمياء. ورغم ذلك القلب الذهبي الذي حملته بين جناحيها فإن ماضيها يظل يلاحقها. وتصل ليوبا ازمتها عندما يحاول تلميذ آخر من أصدقاء ليخونين التغرير بها والنيل من شرفها الجديد. وفي تلك الأزمة نجد ليخونين قد مل حياته مع البغي التائبة وضاق ذرعاً بمحاولته فينتهز الفرصة ليطرد ليوبا من عش غرامه رغم تمسكها بشرفها ومقاومتها لمحاولة التغرير

بها. وتجد ليوبا نفسها مرة أُخرى في الشوارع فترجع ثانية إلى مبغاها القديم متوسلة بالسمسارة أن تغفر لها محاولتها.

ولا يبدي الكساندر كوبرين في هذه القصة أي رحمة تجاه أي طائفة أو فئة اجتماعية من أغنى البرجوازية إلى أفقر التلامذة الثوريين. إنهم جميعاً عبارة عن مخلوقات شريرة مستعدة لتسخير المرأة دون أي رحمة أو شعور بالمسؤولية. وفي نطاق ذلك يترك أحد التلامذة بصمة أصابعه في مرض السفلس الذي يصيب به المومسة جيني. وهنا تتحول جيني إلى البغي المنتقمة وفي سورة غيظها وتعاستها تعقد العزم على إصابة كل زبائنها بالمرض الخبيث. بيد أن قلبها الذهبي يطغى على عزمها فتتوانى في تنفيذ إرادتها عندما تجد نفسها أمام زبون شاب في كمال الصحة والبراءة فتفتح له فمها وتريه تقرحات المرض وتحذره من الاتصال بها.

وفي سخطها على نفسها لجبنها في تنفيذ انتقامها من الرجال تدخل جيني في حيرة نفسية وتساؤلات فلسفية. ألم تكن مصيبة في عزمها على الثأر من الرجال؟ أهناك مخلص في الحياة لمرأة من مثلها؟ أهناك حياة ثانية بعد الموت وإله يريحها فيها من عذاب الدنيا؟ تسأل كل هذه الأسئلة من الصحفي المتشكك ويجيبها بكلمة موجزة، «لا أريد أن أخدعك بأكذوبة». وبتفاقم شعورها بالإثم والخطيئة، وعجزها في محاولتها الانتقامية، تنتحر في الاخير بشنق نفسها في المرحاض. وتلحق نهايات مأساوية مشابهة زميلاتها في المبغى. تنتهي حياة كل من فركا ومانكا بالقتل بصورة فظيعة، وتذهب تمارا إلى السجن بعد إلقاء القبض عليها في جريمة سرقة وتقضي باشا بقية حياتها في مستشفى للأمراض العقلية.

لقد كان كوبرين واحداً من عشرات الكُتّاب الاوروبيين الذين آثروا معالجة هذا الموضوع من الزاوية النفسية، بيد أنه لم يكن ملماً تمام الالمام

بالنواحي العلمية من النوازع النفسانية فانتهى بشخصيات غير معقولة وبمواقف غير ممكنة موضوعياً. العاهرات بالنسبة له في طائفتين: «إما أن تكون البغي امرأة كذابة هستيرية ومخادعة محتالة تتمتع بعقلية منحرفة غير مبالية وبروحية شهوانية سوداء، أو أن تكون امرأة ناكرة للذات لا شك في إخلاصها الأعمى وبساطتها البدائية وتعلقها المتطرف». بعبارة أخرى نظر كوبرين إلى البغي كمخلوق مختل التوازن إلى حد السايكوباثية، ومن ذلك النوبات الشهوانية التي كانت تنتاب المسكينة باشا إلى حد الاغماء والهذيان والمرض. بيد أن معظم عاهرات كوبرين كن من الطائفة الثانية، طائفة العاهرات ذوات القلب الذهبي، طائفة غادات الكاميليا. ويمضي الكاتب ليؤكد بأن «عظمة الروح الانسانية تتساوى مع مقدار عمق الهوة التي تسقط فيها وعلو المستويات التي تحلق إليها».

ونجد قصة محاولة ليوبا في الجري وراء سراب الخلاص تتكرر في قصة أخرى للكاتب الايطالي جيوفاني كوميسو. وفي هذه القصة تعيش المسكينة امينتا تصارع البغاء من ناحية والسل الرئوي الذي نخر رئتيها من الناحية الأخرى. وفي الأخير تصبو إلى الخلاص من مصيرها المفجع ومن أبيها السكير بالجري وراء عاشق جديد، عازف كمان، عرض عليها حياته معها، ولكنه سرعان ما يمل من صحبتها فيتخلى عنها. وتضطر امينتا إلى تقفي خطوات الأمس ثانية في أزقة الرذيلة من مدينة سينا. وفي طريقها عبر وادي فونتربراندا تسمع زعيق الخنازير المتشبثة بالتربة الطينية الموحلة تقاوم صيحات الجزارين الذين انهمكوا في سوقها إلى المجزرة التي تعالت منها رائحة الدم المراق والملطخ على أيدي الجزارين. وفي الأخير تلقى امينتا غادة سينا الجميلة حتفها في غرفة باردة حقيرة وعلى فراش أصلب من الصخر. تموت لتحظى بالرثاء الوجيز من أمها الشقية، «قولوا لي إن لم تكن طفلتي امينتا وسيمة الوجه؟». وترفع الأم الوشاح عن وجه متورم بني

اللون يتوسطه فم نصف مفتوح. ويخرج راوي الحكاية إلى المدينة المكتظة بالجموع الزاحفة في كل إتجاه. وفي فاترينات الدكاكين تقع عيناه على أقنعة من المقوى، متورمة وتتوسطها أفواه نصف مفتوحة.

وعلى الرغم من انفكاك قبضة الدين في أوروبا الغربية، فإن كُتّابها لم يستطيعوا غير تقبل العرف الاجتماعي السائد والانشغال بعقدة الإثم وخطيئة الجسد فلم يتركوا للمرأة الساقطة طريقاً للرجعة. وزادت في تعميق هذا الاتجاه النظريات العلمية الواهية بالنسبة للوراثة وفكرة المرأة اللعوب والمهلكة التي ملأت الأدب الفرنسي. وكما ذكرنا من قبل كان اميل زولا نفسه ضحية لمثل هذه الآراء وما انطوت عليه شهوانية الجسد. ومن النظريات الأولية التي اثرت عليه النظرية البايولوجية (الباطلة طبعاً) القائلة بأن العاشق الأول للمرأة يبقى خالداً في ذهنها يملي عليها تصرفاتها ويصوغ مصيرها إلى حد أنها تلد أطفالها على هيئته وبمزاجه بعد سنوات عديدة من انقطاعه عنها. وتؤدي هذه الحتمية المصيرية للمرأة إلى نزوعها لتدمير عشاقها اللاحقين واذلالهم. وقد استحوذت هذه الفكرة باهتمام زولا إلى حد الهوس في قصصه الأولى ولا سيما في «مادلين فرات» التي نشرها أول مرة في عام ١٨٦٨ قبل تحوله إلى الروايات الاجتماعية(٥). وفي قصة «اعترافات كلود» التي خرجت إلى حيز الوجود في سنة ١٨٦٥، عالج اميل زولا مسألة ضياع المرأة الساقطة واستحالة رجوعها إلى صفوف المجتمع المحترم كما انتهت إليه القصة في فشل كلود في محاولة اصلاح لورنس. والحقيقة هي أن القصة برمتها تعكس تجربة زولا الشخصية عندما عاش مع عشيقته برثه(٦).

ولم يكن اميل زولا غير واحد من عشرات الكُتّاب الفرنسيين الذين عالجوا هذا الموقف. ونذكر من ذلك أن استر بطلة بلزاك التي اشرنا إليها في مناسبة أخرى قد جربت هي ايضاً حظها في تحقيق الخلاص فاشتغلت

عاملة في معمل لخياطة القمصان لقاء اجرة لا تكاد تسد رمقها، فقضت شهراً كاملاً على البطاطس فقط. وقد سخر هذا الكاتب من محاولة البغي في تخليص نفسها رغم أنف المجتمع المتزمت. وهكذا تنهار استر، البغي ذات القلب الذهبي وترتد إلى قبضة لوسيان، عاشقها اللئيم الأناني. وله وحده حافظت استر على براءة بدنها من أن يمسه أحد. بيد أن مكر وخبث هذا العاشق اضطرها في الأخير إلى انهاء حياتها باحتساء السم. وكتب الكاتب الفرنسي الآخر، فيليير دي لايل آدم قصة «الأختان بيانفلاتر» التي تقع فيها إحدى الأختين بخطيئة الجسد وتحاول عبثاً تخليص نفسها من ورطتها. وعلى نفس الغرار كتب شارل لويس فيليب عام ١٩٠١ قصة «بوبو دي مونتبرناس» التي صور فيها العالم الأسفل للحياة الباريسية حيث يبرز السمسار الأخطبوطي بوبو الذي يجر برثه المسكينة إلى الهاوية التي لا تجد منها مخرجاً.

ويعود قسط كبير من هذا الموقف إلى أخلاقية الطبقة المتوسطة في أوروبا وتركيزها على دوام العائلة واخلاص المرأة بل وعبوديتها كأساس جوهري لازدهار العملية الانتاجية. المرأة الساقطة مخلوق يهدد هذا الاستقرار المنشود. وتواكبت هذه الأفكار مع التقاليد الدينية والعرفية التي اعتبرت خطيئة المرأة شراً ما بعده من شر. ولم يلتفت مفكرو الطبقة المتوسطة إلى تعاسة الحياة التى عاشتها المرأة العمالية الشريفة أو يعتبروا شرورها أقسى وأخطر من زلة المرأة الساقطة. لم يلتفت أحد إلى أن المبغى يعتبر جنة بالنسبة للعمل في مناجم الفحم والحديد مثلاً. أي انسان ساذج يستطيع أن يقول ان حياة جرفيز عشر ساعات في اليوم في المكوى خير من حياة ابنتها نانا التي عاشتها على حساب المغفلين المتهالكين على الجنس من أقطاب المال والسلطة؟ ويفسر هذا بالطبع فشل الجمعيات الخيرية الأوروبية التي

تعددت في القرن التاسع عشر سعياً وراء اصلاح البغي واعادتها إلى الحياة المستقيمة ، حياة الكد في المعامل الاستغلالية أو الخدمة الحقيرة في قصور البرجوازية . كانت البغي أدرى بمصلحتها إلى حد كبير وجاءت صرخات الاحتجاج والسخرية التي انبعثت من عاهرات مبغى ياما ضد الكونتيس الألمانية التي جاءت لإخراجهن من المبغى واصلاحهن بدافع العمل الخيري ، من أكثر المواقف واقعية في قصة الكساندر كوبرين . وقد حير تمنع البغي من قبول حبل الخلاص المفكرين البرجوازيين فذهبوا إلى أن هذا التمنع يعود إلى اختلالها النفسي أو العقلي من ناحية أو إلى قسوة المجتمع وتمرده على وصايا الدين ووازع الضمير من ناحية أُخرى .

وقد مال أُدباء انكلترا إلى الرأي الثاني ولا سيما بين أُدباء الاشتراكية الطوبائية والاصلاحية . ونجد من أحسن الأمثلة هنا محاولة تس آل دربرفيل الملحمية لتوماس هاردي التي اتينا على تلخيصها في الفصل الثالث في سعيها لتفادي العار الذي ظل يتابعها كالظل المقيت . وفي مسرحية (Skin Game) يحذر الكاتب الاشتراكي الاصلاحي جون غالسورثي من الهول الذي يلازم المرأة الساقطة ، بطلة المسرحية .

لا شك أن المشاهد يحمل كلو – بطلة جون غالسورثي – وزر مغالطتها وعدم اخبار زوجها بحقيقة ماضيها والظروف التعيسة التي اضطرتها إلى الحياة الداعرة . وكانت قد تصرفت بذلك النحو حرصاً وتهالكاً على الزواج بهورنبلور الشاب . ربما كانت مصيبة أو مخطئة في تقديرها . وفي مسرحية المسز تانكوري الثانية للسير أرثر بنيرو عمدت بطلة الرواية إلى الأخذ بعكس ذلك الرأي فاخبرت زوجها بكل تفاصيل ماضيها ، وتقبلها الزوج على حقيقتها . ومع ذلك فإن شياطين النقمة الاجتماعية لاحقتها أيضاً واضطرت المسز تانكوري إلى تفادي الضغوط الاجتماعية وتخليص زوجها من وطأتها

بقتل نفسها. وقد هزت هذه المسرحية جماهير غفيرة في حينها وأرسلت الدموع من أعين الألوف من المشاهدين بكلمات البطلة الشهيرة والبليغة في بساطتها. «إنني متأسفة يا أوبري»، تلقيها بعد فشل كل محاولاتها لنيل رضى المجتمع. وتحطم عش السعادة الزوجية التي توهمت انها قد أقامته لنفسها ولزوجها أوبري تانكوري على أساس من المصارحة المتبادلة.

وفي الأحوال التي سعى المؤلف فيها إلى تمكين المرأة الساقطة من الخلاص والبدء بصفحة جديدة في حياتها، عمد المؤلف عادة إلى تحقيق ذلك الخلاص في عالم غير عالم المجتمع الذي نشأت فيه المرأة واقترفت اثمها الذي لا يغتفر. ولهذا الغرض رحّل الأُدباء بطلاتهم من هذه الفصيلة إلى استراليا أو العالم الجديد أو عالم المستعمرات أو سايبريا. وبينما وجدت صونيا وماسلوفا خلاصهما بين ثلوج سايبريا وسجونها قام شارلز دكنز بترحيل بطلتيه اميلي ومارثه إلى استراليا. وفي أوليفر تويست يتقدم المستر براونلو بعرضه لنانسي بالهجرة إلى نفس العالم على نفقته، ولكن نانسي القدرية ترفض العرض السخي «إنني مشدودة إلى حياتي القديمة. إنني أكرهها وأمقتها، ولكنني لا أستطيع التخلص منها. لقد توغلت فيها إلى درجة لا أستطيع فيها الرجوع منها. من يدري لو انك طلبت مني ذلك وحدثتني عنه في مناسبة سابقة، لضحكت على الموضوع. ولكن هذا الرعب يعود إليّ ثانية. يجب أن أعود من حيث جئت إلى البيت». وتعود نانسي إلى البيت لتلقى مصرعها الفظيع على يد عشيقها. وفي بركة الدم الذي تصبب من رأسها المهشم تتلو البغي صلواتها إلى بارئها ثم تلفظ نفسها الأخير.

وقبل أن تترك بيت آل براونلو، تسألها روز عما قد يحل بها بعد عودتها إلى نفس العصابة المجرمة. وهنا تشير البغي إلى النهر «قد تمر سنوات قبل أن يدركني وقد لا تمر غير بضعة أشهر». لقد اتخذ شارلز دكنز

من نهر التايمس مشهداً لكثير من مواقفه الدرامائية الفظيعة واستوحى منه رمزيته للفساد والتفسخ والعهر والإجرام. وفي تلك الأيام كان التايمس الشريان النابض للامبريالية البريطانية وعلى أمواجه تدفقت جيوش الاستعمار وتجارة الرأسمالية البريطانية وصناعاتها. وقد جارى دكنز التقليد السائد في أدب البغاء وعلم النفس في ترادف المياه والجنس وتلازم شواطىء الأنهار والبحار بمعاني البغاء والخطيئة والنهاية المأساوية للمرأة الساقطة. «آه من النهر، النهر!» راحت تردد مارثه بألم وحسرة وعيناها على شاطىء ملبانك المخيف من نهر التايمس، على جدران السجن المحيطة به، على الأوحال والقمامة والطين والمواد المتفسخة والطحالب المائية الميتة والسلاسل الحديدية المعلقة والمراجل البخارية المتروكة والمخاطف والأفران والأجسام الحديدية الصدئة المهجورة على شاطىء النهر:

«آه من النهر، النهر! أنا أعرف أن حاله يشبه حالي. أنا أعرف أنني جزء منه. وأعرف أنه الزميل الطبيعي لمن مثلي. إنه يأتي من الأماكن الريفية حيث كان نقياً لا يحمل أي أذى فيه، ثم يمر بجوار شوارع مخيفة تعيسة ومشوهة، ثم يمضي في طريقه كما مضيت في حياتي نحو بحر عظيم لا يهدأ ماؤه من الاضطراب الأبدي. أشعر بأن علي أن أرحل معه... إنني لا أستطيع أن أمسك نفسي من اللحاق به. لا أستطيع أن أنساه! إن شبحه يتراءى لي ليلاً ونهاراً. إنه الشيء الوحيد الذي أصلح له من كل هذا العالم أو يصلح لي. أواه من النهر الفظيع!».

وفي قصة «ديفيد كوبرفيلد» التي كرسها شارلز دكنز على ما يظهر إلى موضوع هذه «المشكلة الاجتماعية» تدور معظم حوادث الرواية على حافة نهر التايمس والقنال البريطاني، في السفن والقوارب ومرابض السفن،

وتحت ظروف العواصف البحرية. وفي مدينة يارموث الصغيرة الساحلية، تنشأ اميلي وتترعرع في بيت عائم وبين عائلة مرتبطة بالبحر والبحرية ثم تشتغل في مصنع للقبعات. وقبل زواجها تماماً، تهرب اميلي مع عاشقها الغدار جيمس ستيرفورث، الفتى الغني الموسر. وتنتهي مغامرتها العاطفية بعد بضعة أشهر في بيت من بيوت الدعارة في لندن. ومن نفس المصنع للقبعات تأتي البغي مارثه، «الدودة الحقيرة... التي لم تطأ أقدام المدينة ما هو أحقر منها في هذا الشارع وكل شارع. المرأة التي لا يضم عفن المقابر ما يهرب منه الناس أكثر منها». النهر بقذارته والبحر بأزليته أصبحا الرمز الحتمي لأزلية خطيئة المرأة الساقطة.

وربما نجد النهاية السوداء للبغي وسيرها نحو موتها المبكر الأليم في أفظع أشكاله في قصة شارلز دكنز الأخرى التي كتبها في عام ١٨٤٦ «دومبي وولده». ومن الطريف أن نقارن هنا بين بطلة دكنز وبطلة تولستوي التي أشرنا إليها من قبل، ماسلوفا. كلتا البطلتين كانتا طفلتين غير شرعيتين وغرر بهما في ريعان الشباب رجل متمكن وموسر لم يلبث أن تخلى عن ضحيته وتركها تحت نجمها. وانحدرت كلتا البطلتين بعد ذلك إلى عالم الرذيلة والاجرام ثم المثول أمام المحكمة بتهمة السرقة والحكم عليهما بالنفي، ماسلوفا إلى سايبيريا وألس براون إلى استراليا. بيد أن بطلة تولستوي تحصل على خلاصها في منفاها البعيد في حين تفشل ألس براون من الحصول على خلاصها من المجتمع الانكلوسكسوني. وبعد فشلها في تحقيق حياة جديدة في استراليا تعيد إليها ايمانها بالله والبشر، تعود إلى انكلترا وكلها هموم وغيظ. ونلتقي بها في القصة اثناء عودتها هذه تحث خطاها نحو لندن في يوم عاصف غزير المطر يتصبب فوق رأسها، «وكانت ترتدي ثياباً حقيرة وتلوث معطفها الرصاصي اللون بتربة الدروب الريفية المختلفة في ظروف

جوية مختلفة، بلون الغبار ولون الطباشير والطين والحجارة والتصق كل ذلك بفعل المطر بمعطفها هذا. ولم تكن على رأسها أي برنيطة ولم يحم شعرها الأسود الفاحم من المطر غير منديل ممزق. وكانت نهايات المنديل ترفرف في الهواء سوية مع خصلات شعرها وتسد عليها نظرها مما اضطرها من حين لآخر إلى التوقف لدفع ذلك إلى الوراء والنظر إلى الطريق الذي امتد بعيداً أمامها».

وفي هذه الظروف القاسية عرضت الآنسة هريت كاركر، شقيقة العشيق القديم الذي غرر بألس من قبل، الضيافة للشقية المشردة دون أن تعرف هويتها أو حقيقة قصتها. وفي أثناء الحديث الذي دار بين المرأتين وبينما كانت ألس تضمد وتطبب جراح قدميها الداميتين، أعربت هريت عن رأيها في خلاص البغي. إنها على الأقل قد عقدت عزمها على التوبة. بيد أن البغي المتعبة ترد عليها فوراً، «كلا. إنني لست بتائبة. ولن أستطيع التوبة. إنني لست من التوبة في شيء. ما الداعي لتوبتي، والعالم يعيش حراً من أي لوم؟ إنهم يتحدثون لي عن توبتي. من يا ترى قد تاب عن الذنوب التي اقترفها بحقي»؟ ألس براون كانت واحدة من العاهرات المنتقمات، رفضت كل ذلك الكلام المعسول عن اصلاحها والمقترحات الخيرية الذليلة لتشغيلها، وعقدت العزم بدلاً من ذلك على ملاحقة الرجل الذي أودى بحياتها والانتقام منه باسم العدالة.

بيد أن ألس براون لم تمثل جانب الانتقام من شخصية البغي فقط وإنما مثلت أيضاً الجانب الانساني من هذه الشخصية، جانب القلب الذهبي. ففي الساعة التي وقع فيها المستر كاركر في قبضة يدها بعد أن أصبح مديراً ناجحاً لشركة محترمة تقاعست عن تنفيذ انتقامها وهرعت إلى هريت كاركر لتحذرها من الكارثة المبيتة لأخيها وتهيب بها لتنبيهه والنجاة بنفسه.

الثأر والعفو، العاطفتان المتناقضتان في نفس أي انسان. يتعانقان بيسر وانسجام في نفس البغي ويتحدان في حياتها المضطربة. ولكن المجتمع القائم لا يعبأ بتضحيات ألس أو طيبتها فتظل تعيش عيشتها الوحيدة وتموت في عز شبابها راضية بعذابها ومرضها ونهايتها.

وفي قصة «دومبي وولده» يوجه الكاتب حملة أُخرى ضد دعاة الظاهرة الوراثية وحتمية إثم المرأة البغي كمخلوق سايكوباثي لا أمل في إصلاحه. ويفعل ذلك في قطعة مفتعلة نكتشف فيها علاقة قرابة بين ألس والمسز دومبي، السيدة العالية المقام والقوية الجانب. يكشف لنا الكاتب في هذه القطعة أن المرأتين هما في الواقع بنتا عم من الدرجة الأولى، ولكن ألس سقطت في بحر الاجرام والزنى والبغاء، في حين نجت ابنة عمها ايدث دومبي من كل تغرير، وقاومت بصورة خاصة تغرير الرجل الذي هربت معه. وليتمم جوانب المقارنة بصورة كاملة جعل المؤلف هذا الرجل، المستر كاركر، نفس الرجل الذي وقعت ألس ضحية له ولإغرائه أولاً. ولكن ايدث تنجح في مقاومته وتدافع عن نفسها بحد السكين. إمرأتان من نفس النسب ولكن من ظروف مختلفة. لقد ولدت ألس بصورة غير شرعية وعاشت في فاقة ومذلة تحت رعاية امرأة قروية ساذجة في حين نشأت ايدث كفتاة محترمة في بيت غني وبرعاية أبوين صالحين. ولتجسيم الفرق في الظروف وآثارها، راحت ألس تنطق بحكمة الموعظة من على فراش موتها:

«من فراشي هنا، شعرت برغبة بأن أقول هذا. رأيت بأنه قد يفسر بعض الوقائع التي كانت تؤدي إلى قسوة روحي. وفي أثناء اقترافي لآثامي. سمعت الكثير عن اهمال واجبي وقد تركز في ذهني اعتقاد بأن المجتمع اهمل واجبه نحوي، وكما تغرس البذرة كذلك تأتي الثمرة. لقد توصلت في

ذهني إلى أن النساء اللواتي ينشأن في بيوت سيئة ورعاية أمهات غير صالحات يقترفن الأخطاء في سلوكهن أيضاً. ولكن أياً منهن لم تقع بما وقعت أنا فيه من القذارة، وعليهن أن يحمدن الله على نعمائه».

ومع ذلك فإن الدم المشترك الذي جرى في عروق المرأتين ظهر في اعتزازهما بنفسيهما. أظهرت ايدث اعتزازها بكرامة نفسها بدرء طلبات الرجال الجنسية سواء من الزوج أو الغرباء، فقد كانت غنية وفي غنى عنهم. وأظهرت ألس اعتزازها بكرامتها وكرامة أمها بمنع الأم من الخروج من البيت للتسول وطلب المساعدة ممن تعرفه أو لا تعرفه. رأت ألس الأجدر بها أن تبيع جسمها إلى الرجال مقابل ما يستحقه جسمها من ثمن بدلاً من منة المجتمع وذلة الصدقة. كان هذا هو الخيار الوحيد أمامها. الخيار الآخر الذي طرحته المقادير أمامها كان بين الزنى والموت، الكلمتين المترادفتين في عرف المجتمع الفكتوري الانكليزي، وفي قصة ألس، لحق أحدهما الآخر كحلقتين من سلسلة واحدة.

ومن الواضح جداً، أن تاريخ الأدب لم يشهد كاتباً شغل نفسه بموضوع البغي وخلاصها كشارلز دكنز، وساهم بصورة شخصية في مشاريع إصلاح العاهرات وقدر لاهتمامه هذا أن يلعب دوراً عملياً عندما التقى الكاتب القصصي الكبير بالبارونة بورديت كوتس، الغنية المحسنة. وفي رسالة طويلة كتبها لها في ٢٦ أيار ١٨٤٦ (٧)، دوّن برنامجه وتوقعاته بشأن إصلاح المومسات. ومن الممكن لنا في أيامنا هذه أن نجد ثغرات كثيرة في مطالعاته حول الموضوع ومدى واقعية المحاولة، ولكن تفهمه لموقف البغي بقي شاهداً على قدرة الكاتب الخارقة في تفهم المحيط الذى عاش فيه وادراك حقيقة وقائعه وعنايته في التحقق منها. ويصدق ذلك لا على ظروف عصره فقط وإنما يتجاوب مع الدراسات الاجتماعية التي انتهى إليها الباحثون في جيلنا هذا ضمن أحوال المجتمع الرأسمالي. وبنتيجة تعاونه مع

البارونة بورديت كوتس ، استطاع دكنز تأسيس دار يورانيا في منطقة شبردس بش ، من مدينة لندن تحت اسم «دار النساء المشردات».

وقد أعطت «دار النساء المشردات» نتائج تؤيد ما سلف ذكره من حيث تردد المومسات في قبول يد الاصلاح وبقيت الدار تعاني من قلة الزبونات ولم يواظب على البقاء فيها غير عدد محدود منهن. ومع ذلك فقد اعتبر الباحثون دار يورانيا من أنجح المؤسسات في هذا الميدان رغم انها لم تستطع معالجة أكثر من ٥٧ امرأة في الفترة الممتدة من ١٨٤٧ ألى ١٨٥٣ . ومن هذا العدد رحلت ثلاثون امرأة للبدء بحياة جديدة في استراليا وبقية المستعمرات البريطانية ولم تستطع غير سبع منهن الحصول على ازواج شرعيين لأنفسهن[٨] . والواقع أن هذه النتائج كانت توازي توقعات دكنز التي خطط لها مسبقاً وجعل فيها احتمالية نجاح الخلاص في حدود نسبة خمسين بالمائة. وقد بدأ اهتمام دكنز بالتلاشي بعد سنة ١٨٥٤ في هذا الموضوع وبصورة خاصة في شؤون «دار النساء المشردات» بعد أن أصبح هو نفسه «رجلاً ساقطاً» ، إذا جاز هذا التعبير. وكان طيلة اهتمامه بهذه الدار يتبع في برنامجه القواعد العلمية التي استندت على نظام الدرجات الذي وضعه ماكونوتشي في اعطاء درجات عن تقدم البغي في سلم انصلاحها وتنقيص درجات منها في حالة هفواتها وإساءة سلوكها[٩] . وأخذ النقاد الاجتماعيون على هذا البرنامج معاملته للمومسات كمخلوقات منحرفة عقلياً. ويظهر كما سنأتي إلى ذكره فيما بعد ، ان دكنز نظر إلى البغي فعلاً كمخلوق شاذ العقل وعكس هذه الفكرة في مواضع مختلفة من كتاباته ، إلى جانب تأكيده المستمر على عنصر البيئة.

لقد ظهرت في القرن التاسع عشر حركة المصلحين الكولونياليين التي دعت إلى الهجرة كأحسن حل لمشاكل المجتمع الصناعي مثل تضخم

السكان والاجرام والتفسخ الخلقي. وبالنظر للتزمت الخلقي للعصر الفكتوري ، فقد تأثر شارلز دكنز بمقولات هذه المدرسة الاجتماعية وحاول تطبيق أفكارها عند إدارته لدار النساء المشردات. وكان البرنامج يعتمد على دورة طويلة من التعاليم الدينية والتوبة وغسل الدماغ ثم الهجرة إلى عالم المستعمرات تحت رعاية يعتمد عليها وعلى ظهر سفن خاصة حريصة على النظام والسلوك الحسن. وبعد سنتين من شروعه بهذا المشروع ، تناول قلمه ليكتب قصته الخالدة ديفيد كوبرفيلد كدرس في هذا الموضوع.

ونلاحظ انه عندما كتب دكنز قصة «أوليفر تويست» بين عامي ١٨٣٨ و ١٨٣٩ ، لم يكن عندئذ منشغلاً بأي مشروع لإصلاح البغي أو ملماً بأي موضوع من هذا النوع ، وقدر على هذا الأساس للمسكينة نانسي ألا تلقى غير تلك النهاية الفظيعة التي أنهت حياتها. وقد أقلق مشهد موتها ذهن الكاتب الحساس لسنوات طويلة بعد انتهائه من كتابة القصة. ورغم كل نصائح الأطباء ، استمر دكنز على تمثيل دور قاتلها المرهق على المسرح إلى حد هد أعصابه وعجل بمماته. ولثمانية أعوام طويلة ، ظل ذلك المشهد يهز أعصاب الكاتب الانساني بعد الفراغ من كتابته. وطوال تلك الأعوام قام دكنز بالتنفيس عن توتره النفسي بتكريس وقته لمشكلة البغي ووضع برنامج علمي لإصلاحها وخلاصها.

وجاءت قصة «ديفيد كوبرفيلد» بامرأة من نوع مختلف تماماً بنتيجة ذلك. وفيها نجد الشقية مارثه تفتش عن قشة تتعلق بها فتلقاها في شخص كوبرفيلد الذي يطلب منها متوسلاً أن تدله على مكان اميلي الصغيرة. وقد أدرك دكنز أن الشعور بحاجة الغير لك من أبرز السبل للنهوض إلى مستوى الحاجة والمسؤولية. وكان هذا الشعور بداية الطريق لانصلاح مارثه ولكن

هذا الخلاص لم يكن ليتيسر للمرأتين في انكلترا، وإنما تحقق ذلك في استراليا حيث كان هناك نقص في النساء، كما أشار الكاتب. وهكذا تجد مارثه في الأخير الزوج الذي يسعدها وتجد اميلي ما يكفي من الوقت لمعالجة جروحها.

وتعالج قصة ديفيد كوبرفيلد جوانب مختلفة من مشكلة البغي والبغاء كما رآها الباحثون الاجتماعيون في ذلك العصر ولكن الكاتب لم ينجرف وراء فكرة وراثة العهر ورغبة البغي في الانتقام. عاهرات دكنز على درجة من الطيبة لا تترك مجالاً لمثل هذه الاتجاهات، بل نراه يفعل العكس تماماً فيضع الانتقام والشرور في نفوس أبناء الطبقة المتوسطة المحترمين. وظل أبو المدرسة الواقعية الانكليزية يذكر القارىء بهذا الخيار: إذا كان لا بد من الخيار بين قلب البغي البسيط الطيب وقلب السيدة البرجوازية الانتهازي الصلب فلا تتردد في ترجيح قلب المرأة الأولى. وأعطى دكنز مجالاً في قصته للتعبير عن هذا التباين بوضع مارثه واميلي مقابل روزة دارتل وجين مردستون. ويشير اسم الثانية إشارة فرويدية إلى العواطف الصلبة التي تحملها صاحبته[١٠]. ولا تنقطع مردستون من الظهور في القصة لتعطي التباين المطلوب وتذكر القارئ بالبيوريتانية المهلكة لأخلاقية الطبقة المتوسطة وريائها المتأصل وقسوتها التي لا ترحم. كلما تحركت جين مردستون أومأت بأصابعها المتصلبة الباردة. وعندما لاحقت أحداً بنظرها فعلت ذلك بحاجبيها وليس بعينيها. وكانت تحمل باستمرار طيلة حياتها أساور صغيرة حول معصميها وقلادة مشابهة حول رقبتها لا تفكها عنها أو تتركها جانباً في أي وقت من الأوقات مما أوحى لديفيد كوبرفيلد بالنظر إليها كقيود تشد بوابة سجن وتذكر المشاهد بالأهوال التي تنتظره وراءها.

وعبر دكنز عن قسوة المرأة تجاه أختها المرأة الساقطة في شخصية الآنسة المحترمة روزة دارتل. وفي عنفوان حسدها وغيظها واصرارها على الانتقام، تهرع بدون تردد لدخول البيت المشين لمارثه لتواجه اميلي الصغيرة في غرفتها وتكيل لها العذاب في ذلك المشهد الميلودرامي الفريد في الرواية. وفي تلك الحالة التعيسة التي تجد فيها اميلي نفسها بعد أن تخلى عنها عشيقها، تنبري روزة لتخاطبها من لسان منعقد بالكره ووجه متشنج بالغيظ، «أف من ذلك الغرور الرذيل لهذه الديدان... جزء لا يتجزأ من تجارة بيتك... يبيعونك ويشترونك كأي شيء يتاجر به أهلك!».

روزة دارتل عبارة عن واحدة من مجموعة النساء المتصلبات اللواتي يتمسكن بحليهن كالأصفاد واللواتي أرسلن أم ديفيد كوبرفيلد إلى قبرها مبكراً، واعتدن على ضرب الصبي ديفيد ضرباً مبرحاً باسم تثقيفه وقبضن بأيديهن بحدة على نقودهن وسندات أملاكهن. انهن فصيلة تختلف كلياً عن تلك الفصيلة التي خرجت منها الفتاتان العاطفيتان اميلي ومارثه بنفسيتهما المتعطشة إلى حياة أفضل وأحفل بالبشر والانسانية، وبقلبيهما المفتوحين والمعرضين إلى التحولات تعرض السماء إلى تحولات الطقس والموسم، وروحيهما المتقلقلتين تقلقل البحر والسفن التي زينت بصورها اميلي جدران غرفتها في لندن.

أما بالنسبة للكُتّاب الثوريين، فان فكرة اصلاح البغي وخلاصها بدت بالنسبة لهم من أسخف الأفكار العقيمة في إطار المجتمع القائم على الرأسمالية والاستغلال. البغي بالنسبة لهم مخلوق من انتاج هذا المجتمع ولا سبيل لإصلاحها بدون اصلاح المجتمع ذاته. إنها ليست مجرد نتاج للنظام القائم بل خلاصة له ورمزاً لتفسخه ولاإنسانيته. ومن هذا المنطلق أصبح ظهورها في الأدب الثوري الغربي مقروناً بالقبول. إن اصلاحها في

هذا العالم يتطلب تدخلاً إلهياً من النوع الذي جادت به الآلهة على إمرأة ستزوان الطيبة (لبرتولت برخت). وفي هذه المسرحية تمول الآلهة العاهرة شن تي بقليل من النقود لتبدأ في منهجها لإصلاح حياتها. كيف استطيع ذلك وسط هذا العالم المليء بالشرور، تتساءل البغي النبيلة القلب فتجيبها الآلهة بيأس، «ستدبرين حالك». آلهة ستزوان لم تكن ملمة بالقوانين الاقتصادية التي مشى عليها أهل ستزوان وتحكمت بحياتهم وقدر على شن تي أن تجد لنفسها طريقها نحو الخلاص بتخليص المجتمع من حولها بعد سلسلة من التجربة والخطأ، بعد استغلالها من قبل الجميع، بعد خيانة حبيبها لها وتركها حاملة بجنينه، بعد اضطرارها للاقتراض من أجل الآخرين ثم مواجهة أحكام القانون الصارمة في هذا الشأن.

ولكن «امرأة ستزوان الطيبة» لم تكن مجرد مرثاة للنظام الرأسمالي أو دعاء بالهلاك له. لقد كانت بنفس الوقت انشودة من اناشيد الاشتراكية والآمال المطروحة وراءها. في هذه الأنشودة تتأرجح شن تي بين الشخصيتين المتناقضتين لشن تي، الشخصية الكريمة إلى حد السذاجة والشخصية الصارمة إلى حد الإكراه والإيلام. كأننا ببرتولت برخت يشير بذلك إلى هذين الجانبين من التنظيم الاشتراكي الماركسي، العطاء والمساواة ولكل حسب حاجته من ناحية والالتزام بالعمل والانتاج ومن كل حسب طاقته من الناحية الثانية. جانب الأنسانية على طرف ودكتاتورية البروليتاريا على طرف ثان. لم يكن لشن تي طريق آخر غير طريق المزج بين الاشتراكية والدكتاتورية لإصلاح كل اولئك العاهرات والسراق والنصابين والشحاذين باستخدامهم جميعاً في معملها تحت أحسن الشعارات الاشتراكية وبأفضل القواعد العلمية.

وفي هذا المجتمع الصغير اختفت شخصية الرئيس والمرؤوس والسيد

والعبد ولم يعد هناك مكان للأمراء والدوقات. بالخلاص العلمي والحقيقي للبغي لم تعد هناك ثغرة بين امرأة وأخرى. ولم تجد شن تي دافعاً للتستر على ماضيها أو حقيقة هويتها. ومن الطريف أن نلاحظ هنا أيضاً كيف اضطر برتولت برخت إلى الانتقال بأشخاصه من أمريكا وأوروبا إلى الصين ليمكن له تخليص البغي من ويلاتها والاشارة إلى الحياة الجديدة التي ستنطلق من آسيا عن قريب، يوم يتحرر العالم القديم، مهد المدنية ومعابد الحب وغانيات الآلهة من فسقه وبغائه، ويتخلص من أوزار وأهوال القرون الطويلة من الظلم والاستغلال والعبودية، تخلص البغي من أوزار وأهوال حياة مليئة بالشجون والنكران والمذلة.

مراجع الفصل العاشر

(١) هنريكوس، البغاء في أوروبا. ص ١٨٣-١٨٤.

(٢) هنريكوس، الحياة الجنسية الحديثة. ص ٥٤.

(٣) أكتن، البغاء، ص ٥٢.

(٤) الشعبيون (Populists) كتلة سياسية يسارية كانت تدعو إلى تغيير المجتمع بالاعتماد على الفلاحين وليس العمال كما كان يدعو الشيوعيون الماركسيون.

(٥) انظر (J. C. Lapp) زولا قبل روجو مكورت. تورنتو. ١٩٦٤ ص ١٢١ وما بعده.

(٦) همنغز، ص ١٧.

(٧) رسائل شارلز دكنز، تحقيق ولتر دكستر، لندن ١٩٣٨. ج ١. ص٧٤٩.

(٨) (P. Collins). دكنز والاجرام. لندن، ١٩٦٢. ص١١٠.

(٩) أعطى المصدر المذكور أعلاه تفاصيل مشروع دكنز الاصلاحي. انظر ص ٩٤-١١٦.

(١٠) مردستون في اللغة الانكليزية تراكب لغوي لكلمتي القتل والصخر.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	٥
المقدمة	٧
الفصل الأول : البغي في الأدب والتاريخ	١٥
الفصل الثاني : في ظل الرأسمالية	٤١
الفصل الثالث : الفقر وسقوط المرأة	٦٧
الفصل الرابع : برخت وعالمه الأسفل	٩١
الفصل الخامس : في عالم الاستعمار	١١٣
الفصل السادس : المرأة السوداء والرجل الأبيض	١٣٥
الفصل السابع : الظل الأبدي للمحارب	١٥٧
الفصل الثامن : المرأة ذات القلب الذهبي	١٧٥
الفصل التاسع : المنتقمة ومشكلتها	٢٠٣
الفصل العاشر : الخلاص	٢٢١
الفهرست	٢٤٧

الساقطة المتمرّدة

انطلق لهيب الاشتراكية من حطام الشغيلة الأوروبية وشقائها، وانبثق من نبراس الاشتراكية شعار التمرد والثورة. وعندما تكلم جمهور الشعراء والقصّاص والمسرحيون منادين بإصلاح المجتمع أو تغييره، تكلموا بلسان الوعظ. وسواء أكان للعاهرة قلب من ذهب أو فم مفعم بالمرض والسموم فإنها قد احتلت دائماً ركناً فسيحاً من نفوس الوعاظ. وكما اعتبر رسل العهد القديم العهر مرادفاً للوثنية والفساد، اعتبر رسل الماركسية البغاء شراً موازياً للاستغلال الرأسمالي، ولكن مع فارق. والفارق هنا هو أن أنبياء التوراة أدانوا البغي ومهنتها بينما فرّق الكتّاب التقدميون في عصرنا هذا بين الاثنين.

من مقدمة المؤلف

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت